

CHINESE ART 明日风尚

彩墨中国 2015/05

国内刊号: CN32-1775/G0
国际刊号: ISSN1673-8365
邮发代号: 28-71



郭石夫/有芳室谈艺——郭石夫
赵治平/原始生命形态的现代审美表现——赵治平工笔花鸟画的艺术新质
不断突围的赵治平
任惠中/写生有感
高建胜/从传统走向现代的新一代花鸟画家高建胜
高建胜花鸟画艺术刍议

李雄范/民族艺术的一抹新霞——李雄范工笔人物画赏读
白 鹤/万毫皆得力 一线独中行——白鹤其人其书
白鹤别录
张筱膺/张筱膺的创作姿态
千江月色印丹青



同曦艺术馆

Tongxi Art Museum



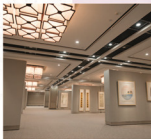
江苏同曦艺术馆有限公司隶属于中国知名企业同曦集团，是一家以艺术展览、艺术收藏、艺术投资和艺术品交易为主，集学术研究、教育培训、文化交流于一体的高端艺术平台。

作为集中展示文化艺术的公共空间，同曦艺术馆位于江苏南京同曦瑞都购物广场五至七层，室内总建筑面积13500平方米，其中展厅总面积约11000平方米，展线4000余米，馆内设有九个展览厅和十个展示区，可同时或分别举办各种不同类型的展览。

同曦艺术馆在关注中国当代艺术、当代艺术流派及其代表性人物的同时，亦注重对有潜力的当代年轻艺术家的发现和培养，在馆内设立大学生艺术街区，大学生艺术街区主要立足南京本地艺术类院校，辐射全国重点艺术院校，以促进艺术走近民众，打造南京最接地气文化产业为己任。通过跨界合作的创新实验，将艺术与商业融合，打造最强人气艺术街区。

作为民营艺术馆，同曦艺术馆注重开展与国际间的文化艺术交流，通过展览、学术探讨等多种形式建立共同发展的机制，努力寻求共同发展的有效契机，不遗余力地推进国内外艺术家、艺术机构、艺术活动的良性互动。在经营发展方向上独辟蹊径，积极探索可持续发展之路，尝试建立机构合理、机制灵活、系统完备的艺术馆体系。目前已形成了展览、学术、教育、馆藏、鉴定、杂志、艺术网、精品商店等全方位发展的格局。

同曦艺术馆以弘扬中华文化艺术，打造同曦文化形象，促进企业转型和多元发展，为助推中国文化建设作出积极的贡献。同曦艺术部秉承此理念，与您一道开创中国艺术新时代的胜景。



同曦艺术馆



2015年05月

出版日期: 2015年05月30日
定 价: 20元

主管单位 中共南京市委宣传部
主办单位 南京出版传媒(集团)有限责任公司
合作单位 中国文化传媒集团
北京视界聚焦文化传媒有限公司

出 版 人 宋同芳
编辑出版 南京《明日风尚》杂志社有限公司
社 址 南京市玄武区太平门街53号
邮 编 210016
电 话 (025) 57712077

杂志社发行工作站点:

上海市发行站 负责人: 陆 洁 13616878933
天津市发行站 负责人: 韩 伟 13207665555
江西省发行站 负责人: 张 拯 13907981129
山东省发行站 负责人: 于祥楠 13969168357
内蒙古发行站 负责人: 王荣婷 13009559082
张 璐 13015054028
湖南省发行站 负责人: 李 翔 13910781263
广东省发行站 负责人: 庄 朋 13502761611
吉林省发行站 负责人: 董唯嘉 13500806325
浙江省发行站 负责人: 葛 政 13173860988
辽宁省发行站 负责人: 张译邦 18940060999
深圳市发行站 负责人: 王 陶 13828870069
南昌市发行站 负责人: 王立东 13678058166
珠海市发行站 负责人: 金洪东 13702313396
东莞市发行站 负责人: 黎俊杰 13316630333
华北区发行站 负责人: 葛 毅 13611585224
(北京市朝阳区高碑店街河南1109号)

版权所有:

本刊编辑部保留所有权利, 未经本刊编辑部书面许可, 不得为任何目的, 以任何形式或手段复制、翻印、传播或以其他方式使用本刊的任何图文。本刊所有图文, 其内容所有者如无特别声明, 均为同意本刊对其拥有结集出书及在本刊相关网站上使用的权利。

彩墨中国

明日风尚
CHINESE ART

出 品 人 中传艺术品(北京)股份有限公司 同融集团联合出品

名誉总编辑 毕建勋
总 编 董小卫
副总编辑 万 冰
主 编 李学伟

特别鸣谢 江苏省文化厅 江苏省文学艺术界联合会

支持单位 中国美术家协会 中国书法家协会 中国艺术研究院
中国文化传媒集团 中国书法院 江苏省国画院
江苏省美术家协会 江苏省书法家协会 江苏省书法院
南京艺术学院美术学院 南京师范大学美术学院 徐悲鸿研究院

专家学术委员会 (排名不分先后)

陈曼君 耿宝昌 杨伯达 叶佩兰 杨臣彬 杜晓松
单国强 古 方 金运昌 拓晓堂 陆 亨 丘小君
秦利生 陈烈汉 李锐智 彭 锋 王端廷 朱乐耕
李学伟

艺术评审委员会 (排名不分先后)

章剑华 言恭达 喻继高 高 云 刘 健 管 峻
喻 慧 刘 敬 毕宝祥 刘灿铭 王卫军 龙 瑞
王 轶 杜大恺 刘尚勇 石 开 郭子峰 朱培尔
马海方 老 圃 李星修 何 辉 贾廷峰 张天羽
过小明 毕建勋 寇月朋

执行编委 郑必厚 赵洪军

执行总编 范依众

学术顾问 杨祥民

编辑部主任 于 倩

设计中心 刘世林

文字编辑 付 颖 张彬彬 王 政 亦 素 邑 言

特约供稿 张廉明

编辑部地址 南京市双龙大道1222号同融集团购物广场六层

电 话 (025) 87198228

E-mail caimozhongguo@163.com

国内统一刊号 CN32-1775/G0

国际标准刊号 ISSN1673-8365

邮发代号 28-71

广告经营许可证 3201004930075

印刷许可证 苏(2013)新出印证字324020034号

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

翰墨丹青谱华章

——回顾近年江苏美术盛况

■ 文 / 杨祥民 (东南大学艺术学院)

江苏被称为“东南财赋地，江左人文薈”。它长期以来就是中国经济的发达区域，有所谓“天下大计，仰于东南”之说；它地接南北，并有长江、大海沟通东西，也是中国文化兴盛和传承的地方。江苏位于中国南北的中间位置，也便成为中国文化发展的中坚力量，从六朝到明清，这里多次出现文化高峰。南京举办全国十运会期间，有这样一副对联很好地概括了江苏：“神州东部，黄海之滨，江淮大地，鱼米之乡，孕育着中华文明；长江横穿，运河纵贯，十里秦淮，万顷太湖，流淌出吴韵楚风。”

江苏不仅人文荟萃，文教风尚胜于其他地区，它更是中国书画艺术的胜地。这里产生和长期生活过众多杰出的书画家，如顾恺之、张旭、陆探微、吴道子、米芾、黄公望等。到了明清时期，更多的丹青妙手出现在这里，云集在以南京为中心的附近地区，龚贤在《题程正揆山水册》中云：“今日画家以江南盛，江南十四郡以首都（南京）为盛，郡中著名者且数十辈，但能吮毫者奚啻千人……”这一时期，金陵、吴门、扬州，交替成为国画重镇。吴门画派、扬州画派、虞山画派、娄东画派、金陵画派等团体，都在江苏产生，江苏画坛代表了当时的中国画坛。

直到建国后，由傅抱石、钱松喆、亚明、宋文治、魏紫熙等人创立了新金陵画派，江苏的国画艺术依然走在全国的前列。1950年代初期，中国美术界掀起了否定中国画的民族虚无主义之风，许多院校美术系取消了国画教学，或者将中国画改为“彩墨画”，中央美术学院及华东分院（今中国美术学院）都上了“彩墨画”课。只有在江苏的南京师范学院美术系（今南京师范大学美术学院），由于傅抱石的竭力维护和大力争取，始终保留着中国国教所室，开设着中国画课程。这一时期，中国画一片惨淡，南京竟成了中国国画存在的最后堡垒。

近几年来，“中国百家金陵画展”、“中国书法金陵论坛”，以及“江苏省纪念改革开放

30周年美术书法作品大展”、“林散之将书法双年展”等等众多国家级大型美术活动，它们或一年一度，或两年一度，经过江苏省文化部门长期系统有效的工作，已经成长为中国当代著名的美术品牌。“江苏省纪念改革开放30周年美术书法作品大展”更是超大型的美术活动，它涵盖了国画、油画、版画、雕塑、水彩、壁画等诸多艺术门类，全面汇报和展示改革开放30年来江苏美术界所取得的丰硕成果，具有重要的学术价值和深远的历史意义。

艺术的繁荣发展，还体现在江苏民间力量的热情参与支持，最具有代表性的是江苏同曦艺术画廊。同曦集团是江苏本地的知名企业，经过十多年高速稳健的发展，现已是总资产达百亿的大型综合性企业集团。今年5月9日是同曦艺术馆的首展，是同曦艺术产业的首航，其高规格、高品质、超大规模的大家名家艺术展让业内为之振、为之呐喊、为之仰目！同曦文化产业以服务大众为宗旨，其中很多活动带有公益性质，如本次展览就是如此，强大的展览阵容，为江苏市民带来一次视觉盛宴，让江苏市民有机会近距离接触众多名家的代表作品，感受艺术魅力、陶冶情操。未来大量高质量的艺术展览可以满足人们精神需要，提高公众的艺术素养，引领艺术新风尚，让艺术真正发挥教育人民、服务社会、推动发展的文化效用。

同曦文化产业首秀如此精彩，同曦文化产业的未来更令人期待。依托高起点、高视野、高标准优势，同曦文化产业必将成为引领艺术品行业、规范艺术市场的“国家正规军”，相信一个异军突起的同曦，定会为文化产业带来更加更多的惊喜！

美国管理学家彼得·德鲁克有一个著名的“木桶理论”，也称为“木桶定律”，其核心内容为：一只木桶盛水的多少，并不取决于桶壁上最高的那块木板，而恰恰取决于桶壁上最低的那块。而文化和文明的发展与管理学的“木桶理论”正好相

反，我们评判一个时期内某个国家、民族的文化与文明程度，不会去从最低处看起，而是从最高处着眼，无论物质生产还是精神生产都作这般断定。也就是说，在文化艺术领域，木桶最高的那块木板所代表的水平与特点，也就成为发展水平的审美标准，我们不妨将此称之为“反木桶理论”。

对于我们这个地广人多的国家来说，文化和文明不会是齐头并进的发展，也必然是以最为发达的地区和最为先进的领域作为代表。千百年来，中华文明也一直是先进区域带动后进区域、共同发展进步的过程，那么在今天，谁来承担这文化艺术前沿的开拓进取工作呢？

江苏必然要在中国文化的崛起中有所作为。如前文所提到的，历史上中国文化的高峰多次在这里兴起，江苏一再承担起发展民族文化的先锋角色。我们也看到，江苏省各界早已行动起来，积极进行文化大省和文化强省的建设：1996年，江苏就提出“建设与经济发展相适应的文化大省”；2001年，江苏出台《江苏省2001—2010年文化大省建设规划纲要》；2006年，江苏又出台《江苏省“十一五”文化事业发展规划》，并提出从文化大省向文化强省迈进的目标。

发展文化艺术事业并不是简单的经济投入，尤其是面对实现中国文化崛起这个宏伟目标。它既需要江苏文化界领导者有效的组织管理，也需要他们具有高深的文化艺术修养。例如古代文化艺术最为重视的宋代，赵氏皇帝的文化艺术修养都很高，特别是在宋徽宗时候，画院高度健全成熟，成为历代画院的典范，中国绘画艺术空前繁荣，被称为与西方文艺复兴相对应的古典时期。

再次回顾过去几年江苏美术事业发展的盛况，已经让世人相信江苏人的能力，江苏建设文化强省的目标正在实现，中国实现文化崛起的目标不会遥远！

CONTENTS

2015/05 CHINESE ART



《春风二月乐京城》224cm × 122cm 纸本设色 郭石夫

艺术大观 GRAND ART 006

- 前沿** 2015年5月艺术资讯 008
国内外重大书画展览及艺术活动信息 010
- 聚焦** 世界范——盛谷谷中国画展 012
阅的深美、不显变动——2015 首届艺美院毕业生作品展揭幕 014

同曦艺术 TONGXI ART 016

- 同曦艺术馆首展完美落幕
- 牵手国家画院 艺术经营登上更高平台 018
- “大数据”时代中国艺术新态势
- 中国文联出版社社长、总编辑米庆专访 020

艺术鉴赏 APPRECIATION OF ARTS 022

- 风采** 郭石夫 / 有穷盘铁艺 024
- 赵治平 / 原始生命形态的现代审美表现——赵治平工笔花鸟画的艺术新质 032
- 不断突破的赵治平 037
- 任惠中 / 写生有感 040
- 高建胜 / 从传统走向现代的新一代花鸟画家高建胜 048
- 高建胜花鸟画艺术论议 052
- 李雄范 / 民族艺术的一抹新绿——李雄范工笔人物画赏析 056
- 白 鹤 / 万端皆得力——谈徐中孚——白鹤其人其书 064
- 白鹤引录 067
- 张筱卿 / 张筱卿的创作姿态 072
- 千江月色印丹青 075



艺术研究 ART RESEARCH

080

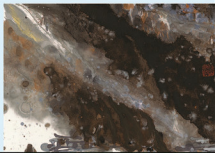
- 专题** 张华楠回忆录（三） 082
- 史论** 纪念现代书法诞生三十周年——对话文备先生 090
- 傅雷给黄宾虹的三封信：绿红尽处见苍黄 096
- 中国博士后制度产生及其主要特点 100
- 兼谈东南大学艺术学博士后流动站
- 阅读** 《美学散步》：康定斯基画风的发展与《艺术的性格》 102
- 《艺术与观念》上册《空、欢愉：扯一扯当代艺术》

艺术投资 ART INVESTMENT

104

- 利场** 为什么一张画中能蕴藏着巨大的财富 106
- 决定书画收藏价值三个决定因素 110
- 鉴赏** 红泥与中国民间文化的联系 112

Grand art
艺术大观





【艺讯】

2015年5月艺术资讯

国内外重大书画展览及艺术活动信息

【聚焦】

世界观——巖危谷中国画展

因约深美、不息变动——2015届南艺美院毕业生作品展启幕

艺讯 编 / 张彬彬

五月，是色彩纷呈、激情四溢的时节。在这样一个富有诗意的季节，请跟随小编一起踏上艺术的朝圣之旅吧。



“国风——中国当代艺术国际巡展”开幕

时间：2015年5月31日

2015年5月31日，“国风——中国当代艺术国际巡展”在北京798圣之空艺术中心举办。展览展出了蔡锦、丁方、范勃、冯敏、顾黎明、贺大田等艺术家的绘画、雕塑、影像作品60余件。这些作品以不同方式与中国传统文化发生关系。

5/31



东方保利暨时间博物馆开馆 展出元明清官窑瓷器珍藏

时间：2015年5月18日

2015年5月18日，在北京什刹海东南脚下的仿古四合院内，东方保利项目暨时间博物馆落成开幕，开幕首展“御赏珍珍”元明清官窑瓷器珍藏展精心采掘八十件官窑精品，以时间为主线，呈现了三个朝御用瓷器的最高水准，以及皇家制瓷工艺中令人惊叹的部分。清代部分，既有出自名家旧藏的作品，又有存世稀少的乾隆黄地洋彩宝相花佛塔和嘉庆黄地洋彩缠枝花卉暗八仙象耳盖罐，还有宫廷陈设器中的精彩之作雍正青花和合二仙尊和乾隆茶叶末釉赏耳大尊。

5/18



中国美术馆捐赠与收藏系列展： 适吾所适——高二适遗墨展

时间：2015年5月13日

2015年5月13日，由中国美术馆主办的二十世纪国家捐赠与收藏系列展之“适吾所适——高二适遗墨展”在中国美术馆举行开幕式。展览展出高二适先生遗墨170余件，分为四个部分对高二适先生的书法进行阐述：舒卷平生、秉持文脉、勤敏索学、深悟书要。

5/13



波兰当代艺术展“生活状态”亮相中国美术馆

时间：2015年5月11日

2015年5月11日，由中国美术馆、波兰罗兹美术馆、波兰密兹维奇学院联合举办的“生活状态：全球环境中的波兰当代艺术”在中国美术馆开幕。展览展出波兰艺术家创作的70余件当代艺术作品，作品类型涵盖绘画、装置、影像等，由此展示波兰当代艺术家观察和体验生活状态的，呈现波兰当代艺术的最新态势与成果，反映全球文化环境中波兰社会文化的身份特点与价值取向。

5/11



宋秦晋写生作品 展示“陌上”风采

时间：2015年5月10日

5/10

2015年5月10日,《陌上》——宋秦晋写生作品展在北京亨嘉堂开幕,策展人为杨建国先生。宋秦晋的绘画写生以传统为本,宗法陈南田、陈白阳等人而又自出新意。在继承陈南田笔法秀逸、设色明静的基础上,又融合陈白阳水墨写意的恣肆洒脱和西方绘画富有表现力的技巧,逐步形成了既重“形似”又强调“传神”,既工整秀丽,又写意神似,工写兼能的绘画风格。



彩墨中国 同曦艺宴 ——全国百名中国书画名家邀请展盛大开幕

时间：2015年5月9日

5/09

2015年5月9日上午10时,由江苏省文联、中传艺术品(北京)股份有限公司、同曦集团主办,《艺术市场》杂志社有限责任公司、北京视觉聚美文化传媒有限公司、《彩墨中国》杂志协办,中国文化传媒集团作为支持单位的“彩墨中国 同曦艺宴——全国百名书画名家邀请展”盛大开幕,展期持续至5月28日。作为江苏南京最大的综合艺术实体中心——同曦艺术馆的开馆大展,展览汇集了全国老、中、青三代近200位书画名家,400幅原创精品集体亮相同曦艺术馆。



《静观风来——黄惇书法篆刻作品展》暨 《姜东诗韵——全国书法名家邀请展》开展

时间：2015年5月9日

5/09

2015年5月9日,“静观风来——黄惇书法篆刻作品展”暨“姜东诗韵——全国书法名家邀请展”在江苏大市博物馆隆重拉开帷幕。此次展览展出作品之多,创作名家之众,作品水平之高都是大市历年展览中罕见的。且此次展览的作者均为理论和创作并重的大家,在为广大书法爱好者带来一场视觉盛宴的同时,也为学术交流提供了良好的平台。



柳园风行——崔开宏艺术展在中国美术馆拉开帷幕

时间：2015年5月7日

5/07

2015年5月7日,由中国美术馆、中央美术学院雕塑系共同主办的“柳园风行——崔开宏艺术展”在中国美术馆拉开帷幕。崔开宏多年来专注于雕塑和绘画创作。本次展览呈现了50余件艺术家自1982年至今的雕塑和绘画作品,作品题材和内容形式多样,绘画部分涵盖花鸟画和山水画,其中很多是艺术家以家乡海南椰林为背景创作的一批表现椰林风物的绘画。



“灿烂的感性”吴松绘画作品展 ◀

展览时间：2015年6月25日至7月12日

展览地点：今日美术馆

著名香港艺术家吴松先生“灿烂的感性——吴松绘画作品展”将于6月25日至7月12日在北京今日美术馆举行，展览将展出吴松先生近年来的绘画精品21件。本次展览由今日美术馆主办，著名美术评论家、策展人彭锋先生担任学术主持。



“归来时”司徒杰的重洋与故乡 ◀

展览时间：2015年6月23日至7月9日

展览地点：广东美术馆

“归来时”司徒杰的重洋与故乡将于6月23日至7月9日在广东美术馆展出。作为中国第二代雕塑家的杰出代表，司徒杰先生在对“现代雕塑”的传承、纪念碑创作以及民间雕塑的挖掘方面都做出了重要的贡献。

吴门雅集·吴悦石弟子书画联展 ▶

展览时间：2015年6月20日至6月23日

展览地点：黄河国际会展中心

“吴门雅集·吴悦石弟子书画联展”将于6月20日在山东东营黄河国际会展中心开幕。本次活动将展出吴悦石先生及门下弟子书画作品600余幅。



“砖间”应天齐当代艺术展 ▶

展览时间：2015年6月13日至6月19日

展览地点：今日美术馆

“砖间”应天齐当代艺术展将于6月13日在今日美术馆展出，该展将以装置、影像、材料油画作品为主体并与三位来自日本、台湾、大陆的建筑师作品以对比展方式呈现，集中体现应天齐以废墟文化为主题，在当代艺术领域新的探索结果。

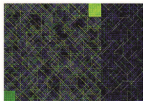


“拾得珍宝” 张大千长女张心瑞藏品展 ▶**展览时间：**2015年6月12日至7月12日**展览地点：**龙美术馆（西岸馆）

由北京匡时主办、《艺术新闻》协办的“拾得珍宝——张大千长女张心瑞藏品展”将于6月12日在龙美术馆(西岸馆)隆重开幕。本次展览的展品由张大千长女张心瑞女士珍藏多年并首次亮相，涵盖大千先生及门人、同辈大家的精品力作共计近百件。

**澄怀观道·刘彦水山水齐鲁展 ▶****展览时间：**2015年6月12日至6月26日**展览地点：**山东省美术馆

“澄怀观道·刘彦水山水齐鲁展”将于6月12日开幕。本次展览将展出刘彦水老师近年来创作的精品佳作，共计80余幅，林泉丘壑烟云供养，浅绛、青绿与水墨，色墨相参，正大气象、妍穠古媚，步古今之盛。

**丁乙个展 ◀****展览时间：**2015年6月7日至7月9日**展览地点：**龙美术馆（西岸馆）

当代抽象艺术家丁乙的大型个展——“何所示”，于6月7日起正式对公众开幕，本次展览由伦敦大学的马啸涛(Shane McCausland)博士策展，将是美术馆首次将一层及二层近3000平米的全部空间同时用于单个艺术家的展览。

“东韵·西语”黄阿忠绘画作品展 ◀**展览时间：**2015年6月3日至6月15日**展览地点：**中国美术馆

“东韵·西语”黄阿忠绘画作品展于6月3日在中国美术馆开幕。本次展出油画、中国画计160余幅作品。作为上海大学美术学院教授，黄阿忠除了教书育人外，还致力于绘画创作。



世界观——聂危谷中国画展

活动时间：2015年5月21日至5月31日

活动地点：中国美术馆

主办单位：中国美术家协会 南京大学 江苏省文化艺术界联合会 江苏省文化厅 中国画学会

协办单位：江苏省美术家协会 江苏省国画院 九三学社江苏省委员会 九三学社中央书画院 江苏省中国画学会

■ 整理/付丽



参展作品



参展作品

由中国美术家协会、南京大学、江苏省文学艺术界联合会、江苏省文化厅主办，中国国家画院学术支持的“世界观——聂危谷中国画展”于5月21至31日在北京中国美术馆展出，并于5月24日下午2时举行了开幕式。本次展览以“世界观”为主题，意在表明聂危谷在其艺术创作中坚定鲜明的文化立场、融通中西的表达方式、表现视像的宏观视角，以及对待中国画的开放心态。展览分为“重造画境”、“连我两忘”、“水墨无限”三大板块，精选百余幅作品，全面展示了聂危谷的创作历程及绘画成果。

开幕式由著名策展人、《美术》杂志主编尚辉主持。中国文联副主席董志勇，中国文联副主席杨志忠，中国美术家协会副主席、中国美术馆馆长吴为山，中国美术家协会副主席何家英，中国美术家协会党组副书记、秘书长徐里，中国画学会会长孙克，中国文联美术中心主任丁杰，中国国家画院常务副院长卢禹舜，中国人民对外友好协会艺术交流院秘书长王合善，南京大学党委副书记任利剑，江苏省文化厅副厅长高云，江苏省美术家协会副秘书长余玉奇，南京艺术学院副院长谢建明，百家湖国际文化投资集团董事长严陆根，同曦集团常务副总裁范依众等人出席了开幕式。中国美术馆馆长吴为山，中国美术家协会秘书长徐里，中国

画学会会长孙克，中国美术家协会副主席何家英，以及江苏省文化厅副厅长高云分别在开幕式上致辞。中国国家画院院长杨晓阳，江苏省文联主席、江苏省委宣传部部长章剑华给画展发来贺电。开幕式后，由策展人尚辉在中国美术馆七楼主持了“世界观——聂危谷中国画展”学术研讨会。

聂危谷教授1957年生于江苏扬州，先后毕业于南京师范大学、中国艺术研究院和南京艺术学院，获博士学位。现为南京大学美术研究院教授、副院长、硕士生导师，中国美术家协会会员。聂危谷教授长期致力于中国画表现语言突围求变的可能性，并通过创作倾诉其承载着历史观与自然观的人文情怀。他笔下所表现的东西方建筑，既是凝聚人类灵魂、创造力与文明进程的史诗，更是其百感交集的心灵图像和象征符号。而其彩墨荷藕，脱离了宋儒以来的孤标气节，趋向于包容人世沧桑、人生离合与人心悲欣的广阔境界，成为生命历练和自由精神的象征。从现代水墨到彩墨画，聂危谷教授立足于艺术史的宏观视野，超越中西之纠结与博弈，致力于融通中国写意精神与西方视觉张力。他将传统水墨的“以书入画”推向强化速度和爆发力的“书写色彩”，从而呈现出独具个人面目和现代表现特质的艺术风格。



参展作品



参展作品



参展作品

简约深美、不息变动 ——2015 届南艺美院毕业生作品展启幕

展览时间：2015年5月15日至5月21日

展览地点：南京艺术学院美术馆

■ 编/张彤彤



展览现场

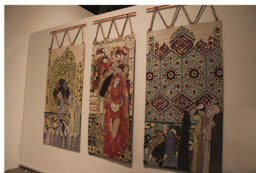
2015年5月15日，“南京艺术学院美术学院2015届毕业生作品展”在南艺美术馆举行。南京艺术学院党委书记管向群、院长刘伟东、江苏省美协主席、南艺美院院长周京新，南艺众多领导、教师、美术界专家学者、杰出校友和南艺全体毕业生出席了开幕式。

周京新院长在开幕式上谈到，毕业作品是南艺学子在南艺学习的一个总结和成果，不仅是同学们汗水和智慧的凝聚，同时也融入了所有老师的心血。也许这些作品稍显稚嫩，但却不乏艺术的感悟和追求。虽然作品的追求和风格不尽相同，但在

这些不同面貌的作品背后，却又散发着同一种精神特质，这就是黄花园（南艺别称）特有的味道！这就是美院的味道！

此次毕业展囊括美术学院2015届206名优秀本科和研究生的400余件毕业作品，涵盖了中国画、油画、版画、雕塑、插画、书法七个专业总计206名本科生、研究生的400余件毕业作品，通过他们独特的视角，运用擅长的艺术语言，表达了他们对艺术的不同诠释、创新和多元化追求，呈现了一场名副其实的文化创意盛宴。

据悉，本次展览将持续至5月21日。



參展作品

TONGXI ART
同曦艺术





【同曦艺术】

同曦艺术馆首展完美落幕
牵手国家画院 艺术经营登上更高平台

“大数据”时代中国艺术新态势
——中国文联出版社社长、总编辑朱庆专访

同曦艺术馆首展完美落幕 牵手国家画院 艺术经营登上更高平台

同曦艺术馆的开馆大展于2015年5月28日完美落幕!本次大展集中展示了中国艺术产业发展取得的优良成果,坚持以人为本、和谐自然,立足服务大众,属纯公益性质,为江苏市民带来一次视觉的“饕餮”盛宴,让江苏市民有机会近距离接触众多名家的代表作品,感受艺术魅力、陶冶情操。大展自启幕以来,受到了艺术大家们的持续关注。展览期间如火如荼,参观达上万人次。全国40多家媒体争先报道,新闻报道高达几十万点击,网上发帖过百万,获得社会各界的高度好评。



同曦艺术打造行业标杆链化布局振兴文化产业

同曦集团成立于2000年3月,历经多年不懈努力,现已发展成为跨地产、商业、铝业、篮球、文化传媒等领域的多元化集团型企业,跻身全国知名企业行列。

企业的发展壮大不但要靠自身的努力,更重要的是要抓住时代的机遇。同曦集团掌舵人陈广川董事长高瞻远瞩,本着高起点、高目标的产业规划思想,提前谋划一系列关于同曦文化产业发展布局,2012年,同曦集团正式进军文化产业领域,筹建了江苏省第一家大型网络相亲平台——“千年上上缘”;2014年9月3日,在天津召开的CBA联赛委员会全体会议上,江苏同曦篮球队一举获得全票通过,成功晋级CBA;同年成立了南京同曦文化创意有限公司,打造同曦集团独有的特色文化创意产业链。

作为国内知名的集团企业,同曦集团凭借15年积累的雄厚实力与底蕴,进一步构建同曦艺术馆、同曦艺术网、期刊杂志、艺术品投资与交易、艺术品拍卖、同曦艺术VIP俱乐部、艺术培训七大体系产业链布局,打造行业规模化标杆。目前,同曦文化产业已具备一定规模,正式全面进入快速发展期。



同曦艺术馆 打造“中国第一美术馆”

作为江苏最强,国内一流的民营艺术馆,同曦艺术馆在发展规划上另辟蹊径,积极探索可持续发展之路,目前已形成了展览、学术、教育、馆藏、鉴定、艺术衍生品、艺术品等在线交易等全方位发展格局。同时,在此基础上,同曦艺术馆还将继续扩大规模,继续加大收藏力度,丰富藏品种类;提升策划系列精品展的能力,打造同曦艺术馆品牌;强化公共教育职能,提高艺术馆服务水平;盘活资源优势,开发延伸产业;弘扬中华文化艺术,推动中国文化建设,力争成为“中国第一美术馆”,开创中国艺术新时代胜景。

树立中国的王牌军 艺术品的国家队

同曦集团为掌握核心资源,抢占行业先机,与国家文化产业机构全面深度合作——以同知名大型文化央企,中国文化传媒集团共同打造中国艺术品(北京)股份有限公司为代表,致力于引领与推进中国文化产业与艺术市场规范化、专业化、健康发展。不仅如此,2013年6月13日,中国文化传媒集团与同曦集团共同打造中国美术学院战略合作,以艺术品领域为核心,在艺术活动、艺术品经营、画作展览展示、拍卖等多个方面展开合作,致力将中国美术学院打造成为中国权威高端的书画艺术品牌,强强联合的路线使得同曦集团如虎添翼,一举成为中国艺术品市场中的领头羊企业。

资源齐备、优势明显、格局广大的同曦文化产业必将成为引领艺术品行业、规范中国艺术市场的“国家正牌军”。2014年,经文化部批准(备案),同曦集团旗下北京视界聚焦公司执行实施的“中国画·画中国”的全国系列艺术活动,跨越全国多个省份,对推动国内外书画界文化交流与合作方面做出了卓越贡献。



“彩墨中国 同曦艺案”画展开幕式

成就成为优质的宣传和推广平台

同曦集团注重挖掘当代最具市场潜力的艺术家，并为他们提供优良的创作环境以及最为优质的宣传和推广方案。除了最顶级的艺术馆可以为艺术家提供展示服务以外，同曦文化产业的宣传媒体还将结合艺术家的个性特点，定制艺术家专属宣传推广方案。

同曦集团与国家文联出版社合作、南京出版传媒集团，创办了《美术聚焦》和《明日风尚·彩墨中国》系列丛书两个权威刊物，以及中传艺术品(北京)股份有限公司旗下的《艺术市场》国家文化部的核心期刊，以全新的视角关注中国艺术家的生活状态、创作动态，多角度立体展示艺术家的艺术成就，是艺术家展示自我的最好媒介平台。与此同时，“同曦艺术网”的正式上线，将更快、更广泛地推广和传播中国艺术思想、优秀艺术家及其艺术作品。新旧媒体的强强联手必将成为同曦集团艺术理念的宣传阵地，为同曦文化产业的发展奠定坚实基础。

同曦艺术的发展可谓是全方位的，除了线上线下，新旧媒体以外，在此基础上成立了江苏五彩石拍卖有限公司，五彩石拍卖拥有专业的艺术经营队伍，遍布全国的藏品网络和业界渠道，思艺术家之所虑，解收藏家之所疑，应艺术家之所想，供收藏家之所需，将成为立足江苏文化市场、辐射全国艺术品交易的中坚力量。

立足本土放眼全球 打造中国第一画廊

同曦集团将依托同曦文化产业的宏伟布局，立志打造中国第一画廊。并以睿智的理念创新画廊经营模式，立足本土的同时放眼全球，通过与中国文化传媒集团合作，举办类似“视觉中国”洲际行等活动，让中国优秀艺术家的精品力走出国门，推向国际舞台。

即将推出英文版的《美术聚焦》系列丛书，致力于推动全球艺术文化交流，聚焦中国及世界的美术现象、代表人物、代表作品以及具有代表性的艺术表现手法，将成为中国乃至世界的艺术之窗。

设立创作交流中心 与国家画院深度合作

同曦集团的飞速发展是不容小觑的。2015年5月29日下午，中国国家画院与同曦集团合作“中国国家画院同曦创作交流中心”的签约仪式在北京隆重举行。中国国家画院院长杨晓阳表示，同曦在文化产业积累了丰富经验，在这一领域处于领先地位，是一家很有实力、有文化思考和前瞻眼光的企业，国家画院和同曦集团在很多方面都有共识，双方将构建战略合作伙伴关系，展开全方位、深层次合作，建立创作交流中心只是合作的第一步，新获批准的《中国美术报》双方将展开合作，在艺术品防伪鉴定、艺术品市场开拓方面也将有更深度合作。

据悉，7月初，国家级大展“写意中国·中国国家画院国画展”也将再次莅临同曦艺术馆。届时，书画艺术的爱好者又将可以不出国门就能继续欣赏到国家级的艺术展览。

未来，同曦还将举办更多高质量的艺术展览，大量国家级艺术作品将在同曦展出，充分满足人们精神需要、提高公众的艺术素养，引领艺术新风尚，让艺术真正发挥服务群众、服务社会、推动发展的文化效用。同曦集团必将成为中国文化的推动者、引领者，为国家文化艺术发展繁荣做出不俗的贡献。



中国国家画院同曦创作交流中心签约仪式

“大数据”时代中国艺术新态势 ——中国文联出版社社长、总编辑朱庆专访

■ 记者 / 《彩墨中国》编辑 采访对象 / 朱庆

2015年5月9日,随着“彩墨中国 同德艺案——全国百名书画名家邀请展”的启动,以“大数据如何重塑艺术品价值标准”为研讨主题的研讨会也于同德艺术馆多功能厅召开。针对本次研讨会的犀利论点,我们有幸采访到中国文联出版社社长、总编辑朱庆先生,也更加进一步深入了解“大数据”时代的已然来临下,中国艺术将以怎样的新态势呈现于大众!我们又该如何以新的视角去诠释“大数据”这一概念!



记者: 2012年奥巴马政府宣布投资2亿美元拉动大数据相关产业发展,将“大数据战略”上升为国家战略,甚至将大数据定义为“未来的新石法”。2013年在淘宝十周年晚会上,阿里巴巴集团董事局主席马云将卸任阿里集团CEO的职位,并在晚上做卸任前的演讲,马云说,大家还没搞清PC时代的时候,移动互联网来了,还没搞清移动互联网的时候,大数据时代来了。请您谈一谈,我们该怎么理解“大数据”这一重要概念呢?

朱庆: “大数据”是对数据的全覆盖,涉及数据维度广、类型繁多、体量巨大,与对数据样本的随机分析有本质区别。在未来,随着数据的日渐累积,挖掘到的价值就会越来越多,“大数据”不仅会深入参与到国家商业化进程,还会改变人与人、人与社会之间关联特性。

记者: 在时下商界的流行语中,很难找出一个比“大数据”更吸引眼球的本语了。大数据的颠覆和创新作用几乎在每个行业都有体现,那么针对艺术市场而言,这一领域的大数据应该是以怎样的方式来呈现呢。您认为应该包括哪些必要的组成部分?利用大数据作为艺术行业的扶持,达到我们这个美好的设想,我们可能会遇到的问题是什么?

朱庆: 今年,我们出版了2014年中国艺术发展报告,以美术板块为例,我们对其发展现状进行多维度的梳理,从美术展览、美术市场、美术理论等多个角度做了数据和内容的梳理,我们正在通过大数据对中国艺术供应商、艺术学术、艺术投资等行业节点的

非结构化数据做更加全面深入的挖掘,相信不久之后大家就会在“中国文艺家网”上看到我们的数据汇报。

“大数据”在构成上可以分为数据源的采集、数据存储与管理、对存储数据的分析挖掘、交互展现。现阶段我们正通过“大数据”对中国文艺事业进行更加全面的解构和重构,当然这是一个庞大的工程,针对艺术行业与“大数据”的结合面临的诸如拍卖数据非理性、交易间断性、艺术家隐私安全等问题,我们也一直在做深入研究。去年习近平主席在文艺座谈会上的讲话要求艺术为人民,文艺要反映好人民的心声,我们要高度重视和切实加强文艺评论工作,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品,这也是我们下一阶段“中国文艺家网”作品评价体系建设的重中之重。

记者: 我们面对纷繁复杂且以推陈出新为要旨的艺术领域,其各项数据必然是变化多端复杂多样的,在过去这些都是会让人感其“水深”、望而生畏。那么该当采取何种途径、采集哪些数据,最终将之纳入艺术大数据的体系呢?

朱庆: 我觉得你说的“水深”可以从两个角度去解读,一个是艺术作品的辨识,当今市场上的书画造假手段繁多,近代中国艺术史上的诸位大师伪作甚至超过了真品数量,齐白石先生一生创作约20000件作品,市场上流通的约4000幅真迹,但拍卖市场上流通的高达27000件之多,艺术造假已形成产业链。第二个角度是数据源的采集。现阶段,艺术市场交易数据有一部分在线下进行,我

们通过大数据去反映艺术家作品的价值时,数据不一致、非理性、间断性等问题严重,为此我们已经开发出一套数据校验系统,一个建构在中国美术行业的数据体系正在完善,在创作、连接、机制上我们将给出我们的观点。

记者:大数据时代已经来临,它将在众多领域掀起变革的巨浪。我们都非常关心艺术领域发展的“质量”问题,特别是进入大数据时代,如何从数据上采取举措,来促进和保障艺术领域的健康发展?另外,艺术领域的数字化是否意味着艺术标准的量化、异化,是否会导致任何艺术品都变得透明无趣变成了普通的商品?

朱庆:以大数据、云存储、物联网为代表的新技术变革在不断变革着各个行业也在潜移默化中改变人们的思维和生活方式,中国文联出版社通过前期的业务和中国文联的政策支持下我们已经积累了大量的内容资产、数据资源。数据化本身不是简单的艺术标准量化异化问题,他是通过大量的数据采集检测、分析挖掘来更好逼近艺术行业的用户模型,数据化的背后是对艺术家行为的解读和预测,中国文艺家网的微名片就是建立在对艺术家行为模式的数据化解读之后开发的一个产品。

记者:针对不同领域的大数据应用模式、商业模式研究,或将成为大数据产业健康发展的关键。您是如何看待目前我国艺术领域的数字化进程的,有哪些好的经验和建议分享一下?

朱庆:在刚刚过去的2015贵阳大数据产业博览会上雷军先生也提到,探索数据的价值,挖掘大数据时代的商业模式是现在的当务之急。在中国社会日益多元化的今天,新媒体、新技术层出不穷,信息的有效流动是中国艺术行业数据化的值得关注的方向,我想拿优酷土豆的数据化来举例。借助成熟的数据技术,他的运营效率在不断提高,视频作为互联网产品中的重要应用,一直是大品牌在投送广告,而现在于数据做到的,是视频广告的精准投放,小企业也可以通过

视频广告实现与互联网用户的低成本、精准有效的对接。

记者:在我们国家,一场发轫于互联网经济的大数据效应在持续发酵,那么您认为国内用大数据与艺术市场行业结合现在处于怎样的阶段?

朱庆:中国有着悠久的历史,早在5世纪就出现了线条明确优雅的《女史箴图》,如此厚重的绘画历史从大数据的角度会是海量数据存储,多维度分析挖掘,国内的大数据与艺术市场的结合还处于数据积累和产品化的初级阶段,数据在市场中的杠杆作用是现阶段的主要议题,大数据的数据维度广、体量巨大,如此大范围的数据如果能从二级市场全面覆盖到一级市场,将为艺术金融业的宏观经济、政策环境、微观市场层面提供准确数据支持。

记者:国内的很多机构,都在研究大数据与艺术市场行业之间相关的各种可能性。那么据您观察,当下它们的发展状况如何?

朱庆:雅昌已经连续六年发布全球艺术市场报告,根据艺术行业的历史数据提供行业指数、定制化监测、市场数据行情分析等数据报告。艺术品数据在频繁交易中产生,大数据与艺术市场的关联性在现阶段主要是让用户从数据报告中获取艺术品的准确信息,为艺术品交易投资提供重要的参考标准并且这个数据一定是公开平台上的频繁交易产生的并被大家认可的真实数据。“中国文艺家网”目前关注的不只是交易的数据,还有作品创作者、传播分享、学术评论、展览等各个环节的数据,通过对艺术市场整条产业链条的数据分析挖掘,提供艺术品交易在数据层面更广更全面的判断。

中国艺术品市场近几年发展迅猛,中国美术产业内各节点也在不断壮大,大数据服务艺术供应商、艺术学术机构、对艺术作品在产业链上的流通提供支持,这是大数据与艺术市场的关联,是未来艺术资本化、债券化的发展动向,艺术行业逐渐走向基于互动、创造、资本、知识梳理新的平衡格局中。



研讨会现场

A PPRECIATION OF ARTS

艺术鉴赏





【风采】

郭石夫/有芳室谈艺

赵治平/原始生命形态的现代审美表现——赵治平工笔花鸟画的艺术新质
不断突围的赵治平

任惠中/写生有感

高建胜/从传统走向现代的新一代花鸟画家高建胜
高建胜花鸟画艺术刍议

李雄范/民族艺术的一抹新霞——李雄范工笔人物画赏读

白鹤/万毫皆得力 一线独中行——白鹤其人其书
白鹤别录

张筱膺/张筱膺的创作姿态
千江月色印丹青



郭石夫

1945 年生于北京，祖籍天津。擅大写意花鸟画，享誉画坛，并兼擅山水、书法、篆刻、诗词及西洋绘画等，于戏曲上造诣尤深。其画风沉雄朴厚、古雅刚正，磅礴而不染纤悍之习，洒脱而内具坚贞之质。现为中国美术家协会会员、北京画院艺术委员会委员、北京市高级职称评审委员、国家一级美术师。

有芳室谈艺

■ 文 / 郭石夫

在中国画的范围内，花鸟画独树一帜。宋元明清各代大师辈出，明清两代文人画大发展，写意花鸟画几乎在画坛上占了主导地位，其技法之完备，艺术思想之升华，影响之久远，对整个中国画的发展都起着推动的作用。

综观近百年中国画坛，写意花鸟画大师众多，山水人物画在技法上无不受花鸟画技法的影响，由此可见花鸟画在中国画发展过程中的重要地位是无可争辩的。

近年来，对于传统花鸟画如何创造出新的形式，如何加强它的视觉效果，同时又不失去它的审美内蕴，如何使之在形式上更取向于现代人的生活环境，从而更加具有时代气息和现代感，是我在思考研究和创作实践中的一个课题。通观历史，任何一种艺术形式的演变，都不完全是个人的行为，而是一个时代的取向，是社会各界审美观念的演进。一百多年来，在中西文化和绘画观念的冲撞中，不少先辈提出了各式各样的理论，在实践的过程中，成功和失败的例子都有。作为中国画，如何坚持并发扬民族艺术的优长，又不失去时代审美的取向，这依然是摆在当今画家面前的一大课题。

一个当代的艺术家，既要懂得吴道子、齐白石，也要知道马蒂斯、毕加索，但是更要懂得你那个国家民族文化传统上的观念和人民的欣赏习惯。中国人懂得“马王爷三只眼”、“牛头马面”，但是对西洋的立体派、达达派，尽管你讲得头头是道，他还是看不惯。这就是文化上的差异，欣赏习惯自然不同。

艺术的创造不只是技法、技术的表现，但是艺术的创造又离不开技术、技法的运用。就如同戏剧演员在舞台上演戏一样，一个好的演员总是动用最完美的技艺来完成人物的塑造。不论戏尉的内容如何完美，如果一个演员没有完备的艺术手段，是不可能赢得观众的认可的。绘画也是同样的道理。在中国传统绘画里技法是什么呢？大体上就是勾勒、皴擦、点厾、泼洒、渲染、渍墨、撞水等等，统领这一切技法的手段就叫笔墨。只是画家在绘画过程中所采取的艺术形式不同，因而所动用的技法也各有侧重罢了。



《春风二月东京城》224cm×122cm 纸本设色 郭石夫

什么是写意花鸟画？写意画不同于工笔画，也不是简单地用简笔画法去画客观的花草禽鱼。概括地讲，中国画中的大写意花鸟画，是画家运用客观世界的花鸟草木等画材能动地创造一种主体精神，是人和自然造物之间所找到的一种感情上的契合。为了表现这种契合，画家必须调动运用一切手段来完成这种情感上的需要。在大写意花鸟里，这种手段就是运用我们传统绘画之中的“笔墨”这一形式语言。这种语言是我们民族所独有的、为我们的人民所认同的、喜闻



《秋色佳》180cm×48cm 纸本设色 郭石夫

乐见的绘画语言，同时也是其他民族绘画形式里面没有的，因而是不能替代的语言。

写意花鸟画中所讲的“笔墨”，不只是用来造型，而是在这一笔墨运行的过程中，体现着客体自然物和主体情感两个方面的精神世界。

写意花鸟画在强调笔墨的过程中同时还讲究“气”。苏东坡所谓“笔所未到气已吞”，吴昌硕所讲的“苦铁画气不画形”，就是这个意思。判断一个花鸟画家的水平如何，不用去看他作品的全部，只要看着他的一笔一画的气质就可知道。这如同我们看一个演员演戏，听一个歌唱家唱歌，只要看他的一个动作，听他一句发声，就可以听出、看出他是内行还是外行的道理是一样的。可以说，在“笔墨”这一抽象的语言里，体现着画家的全部修养和功力。

张彦远《历代名画记》中指出：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”，很早就指出了用笔的重要性，是不是拿了毛笔画在宣纸上就可以叫中国画了呢？当然不是这么简单，中国画包含着中国人的审美价值取向和具体的形式内容，就用笔而言也有许许多多的讲究与要求。谈到中国画的用笔，线是其中的基本要素，因为中国画主要是用线来造型体现物象和感情等精神世界的。点、线、块、面，线是第一位的，点、块、面可以看作是线的笔短或延伸。

中国画用笔的方法十分灵活，笔下体现的气质力度千变万化。笔在纸上的运行大致可分为平行（如上下、左右、斜向等）和垂直运行等形式，其间又有急徐、快慢、干湿等速度上的以及提按、点戳、刷拂等力度上的区别，表现出的艺术效果也就各不相同。

在中国美术史上，有许多大画家同时也是大书法家，如苏东坡、赵孟頫、文徵明、郑板桥、吴昌硕等等。书法的研习，对于真正的中国画家来说不是可有可无的。我们写意花鸟画，是画家运用客观常识的书画同源

决不能简单地理解为在远古文字起源于图画，而是说书法的理论和实践几乎包含着中国画用笔的全部美学价值和形式美的内容，中国书法与中国画相比较它更加抽象，但在审美主旨精神上却更为具体。由此我们就不难理解，为什么在元明清以来中国的文人画和书法的联系是如此的紧密，书法的修养对于写意画家是何等的重要了。

古人论画要求“笔笔见力”，这种力在运笔的过程中体现在臂力、肘力、腕力、指力的运用。首先要求气沉丹田，再运气到臂、肘、腕、指而达于笔端，所画之点线要求筋、肉、骨、气俱现，所谓笔绝而不断谓之“筋”，起伏成实谓之“肉”，生死刚正谓之“骨”，迹化不欺谓之“气”。一个画家要在自己的画作中达到以上各项要求，下一番苦功夫是很难做到的。

在中国画技法中，笔墨是不可分开的，墨主要是依靠笔来运用，笔也是要靠墨来体现的，故言用墨必须先谈用笔，用笔不佳用墨亦即无章法可循了。笔讲筋内气骨，墨分干湿浓淡，笔墨的中介是水分的控制和运用。在大写意花鸟画中，用大笔泼墨直抒胸臆，要求画家对画理画法有极高的掌握，再调动各种笔墨技串气不画形，就是这个意思。判断一个花鸟画家的水平如法的极大的能力，方可有出神入化的佳境，神完气足的佳作。用墨最忌平、板、死，笔活则墨活，笔死墨必死，一幅画中墨的干、湿、浓、淡、焦不可平均对待，用笔有节奏，用墨亦有节奏，写意花鸟画用墨尤其要注重大的节奏变化，大开大合的气势，不要拘泥于一笔一画的小变化。综观以往，大画家无不在用笔用墨的大气势上下功夫，不太计较局部笔墨的一些小变化。

一张画作，笔墨技法是其精神肉肉的体现，构图章法是其在奇正平转之需要。无奇不能证正，无转不能显平。起承转合是文章的理法，也是绘画的理法。开合之势如阴阳互转，虚实之辨如表里相证。如何在有限的平面里安排画面，使之达到已经开阖，

气势饱满、冲和、虚灵等等境界，全在于章法布局之得体的巧妙。开者即开放，合者即合拢。竖幅上下为开合，横幅左右为开合，这是因了人的视角的移动而定的。开合之势如阴阳互转，无阴不能显阳，无阳见阴，开张为阳式合拢为阴式，音乐、舞蹈、武术等门类也讲究开合，但在绘画里它是指一幅画的总体章法而言，它与疏密有联系但又有本质的不同。如同战略是总体的开合，战术是局部的疏密。二者是既有联系又有区别的。

一幅画不但要注意总体的开合，还必须要注意局部的疏密，所谓“疏可走马，密不透风”，前人论之多矣。

画面虚实运用，山水画与花鸟画有所不同。山水画中的虚实是讲层次的变化有虚实，笔墨的变化有虚实。虚虚为虚，笔实为实；形象实者为实，形象虚者为虚。在花鸟画里尤其是大写意花鸟画则不然，在写意花鸟画里圆者笔下的一点一线皆为实，不画处皆为虚，画面上一切形象、笔墨、色彩、线、块、面的安排都是疏密松紧的变化，而不是虚实的变化。这很像中国戏剧的表演，以中国传统的京剧来说，舞台上是不设背景的，道具也很简单，集中突出演员的演技。以京剧《三岔口》为例，剧情表现的是黑夜两个人物在没有一点光亮的暗室里摸黑打斗，而舞台上却是灯光明亮，观众可以把演员的一招一式看得分清楚，通过演员的动作、表情而感受到是在伸手不见五指的黑夜里。在这出戏中，演员在舞台上的表演一招一式都是实的，而表现的空间、意境都是虚的。这是我们前辈艺术家的杰出创造，成为我们民族艺术优秀的表演形式。

传统的中国画也是不要背景的，画家把一切形象画在宣纸上，这白的地方是不是就等于空白呢？当然不是，白的地方是虚，虚的意思不是没有，而是境的体现。古人所云“知白守黑”，白是虚，是境；黑是实，是象。所谓“置陈布势”之法，实对、情势、悟对、幻想、妙得，是一幅画笔墨形象章法之总体的运筹。

就中国画的技法而言，情志、笔墨、章法等等是一个完整的不可分割的统一的整体，它们之间有些微妙的区别与联系，很难把它们之间分得十分清楚。换言之，艺术本身有些东西就是说不太



《春融图》178cm×96cm 纸本设色 郭石夫

清楚的，主要是一种感觉、感悟、感知。陶渊明诗中所谓“此中有真意，欲辨已忘言”，就是这么意思吧。每个画家因个人的阅历、学养、悟性、品格的不同，对技法也有不同层次的理解与把握。古人所讲的“画如其人”、“画品即人品”，也就是这个道理。

现在艺术的时间是创新，岂不知这一个“新”字害了多少青年艺徒。苏东坡讲“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，“法度”是什么？是艺术规律，艺术既有规律就不能胡为，否则要规律干什么？“妙理”是艺术家对表现对象或自身主题精神的透彻的理解，那种为创新而创新的艺术实在就是胡为了。我学画学了三十年，几时就爱齐白石，后来一点点走上正路，学了工笔，由宋元至明清，有黄筌、赵昌、林良吕纪到八大山人，陈白阳、八怪石涛，至吴昌硕，再看齐白石，才对齐白石有了一些实际的理解。潘天寿、李苦禅都是当代的大画家，这些前辈老先生，无不是在研究古人的基础上成就了自己画风，那些初入艺坛就想独立门户者，除了无知，还有什么呢？无异于痴人说梦。

古人讲取法乎上仅得其中，然而对于“上法”也有一个逐步的认识过程，因此要多读书。每看大艺术家的戏总是感到余味无穷，究其道理，凡大艺术家大手笔的艺人，无不是在完神的基礎上运用技巧，故总能得心应手；而小演员小艺人则是一味地卖弄技巧，看后令人生厌，凡艺术同一理也。

书、画，极则是内美，非外象也，故知画者难矣。中国画之易学而难懂的道理也正在于此。

写意艺术非易事也，无一定功力，无一定的艺术修养而妄谈写意者，不知害了多少人。“似与不似之间”、“不似之似”之说近乎玄妙，近乎“道”，不能胡用。有一些画得很差的画，冠之曰“似与不似之间”、“不似之似”岂非误人误己？又有一些本来就画得很糟的人就是在这“似与不似”上大做文章，最后被一些“理论家”们捧上了天，真不



《金芭海棠带雨图》180cm×48cm 纸本设色 郭石夫



《金芭海棠》180cm×48cm 纸本设色 郭石夫

知如何对先贤和子孙。

当今一些人，实在是一些伪艺术家，他们玩弄的不过是异地割窃的伎俩，拿了一点外国的皮毛的东西来吓唬中国老百姓，又拿了一点中国的小玩意儿去吓唬外国人，这些人充其量不过是一些低层次的。

齐白石讲太似则媚俗，不似为欺世。我看太似不一定媚俗，不似也不一定欺世。这是观念上的差异。齐老先生的画，太似者有之，不似者亦有之，但均不媚俗。

画非有霸气不可，做人不得有霸气。画之霸气乃张霸之霸，即神思独运，写尽自然风神，完我胸中意气，令人阅后有惊心摄魄之感。潘天寿讲“一味霸悍”，就是这个道理吧。

什么是艺术创造？艺术的创造是人类利用自身的、历史的、文化的全部精华去完成人的情感上最本质的需要，这就是艺术的创造。各个民族由于他们的历史和文化不同，因此他们的表达情感的方式和心理也各不相同，因此他们在完成艺术创造上的形式也是各不相同的。

什么是美？美是一种选择，是一个人的文化和精神的反映。绘画艺术是文化，不是技术的表现，因此审美是第一位的。在中国画里，苍朴古拙是一种高层次的审美，这是中国文化特质的表现。

人是社会的，是非完全的个体存在，人的一切活动都有其历史的和社会的意义。一个艺术家的创造本身就是社会文化精神的反映，又被社会所运用，我们很难想象曹雪芹在创作《红楼梦》是想为修服务。他们的创造是他生活在那个时代的必然反映，因为他是那个时代真正的有良知的文艺家。

任何一个民族的伟大艺术家，他们的作品都是超越时空的，因而是最有价值的。历代中国画大师们的代表作品就是属于这一类的作品。



《水仙竹石图》180cm×96cm 纸本设色 郭石夫



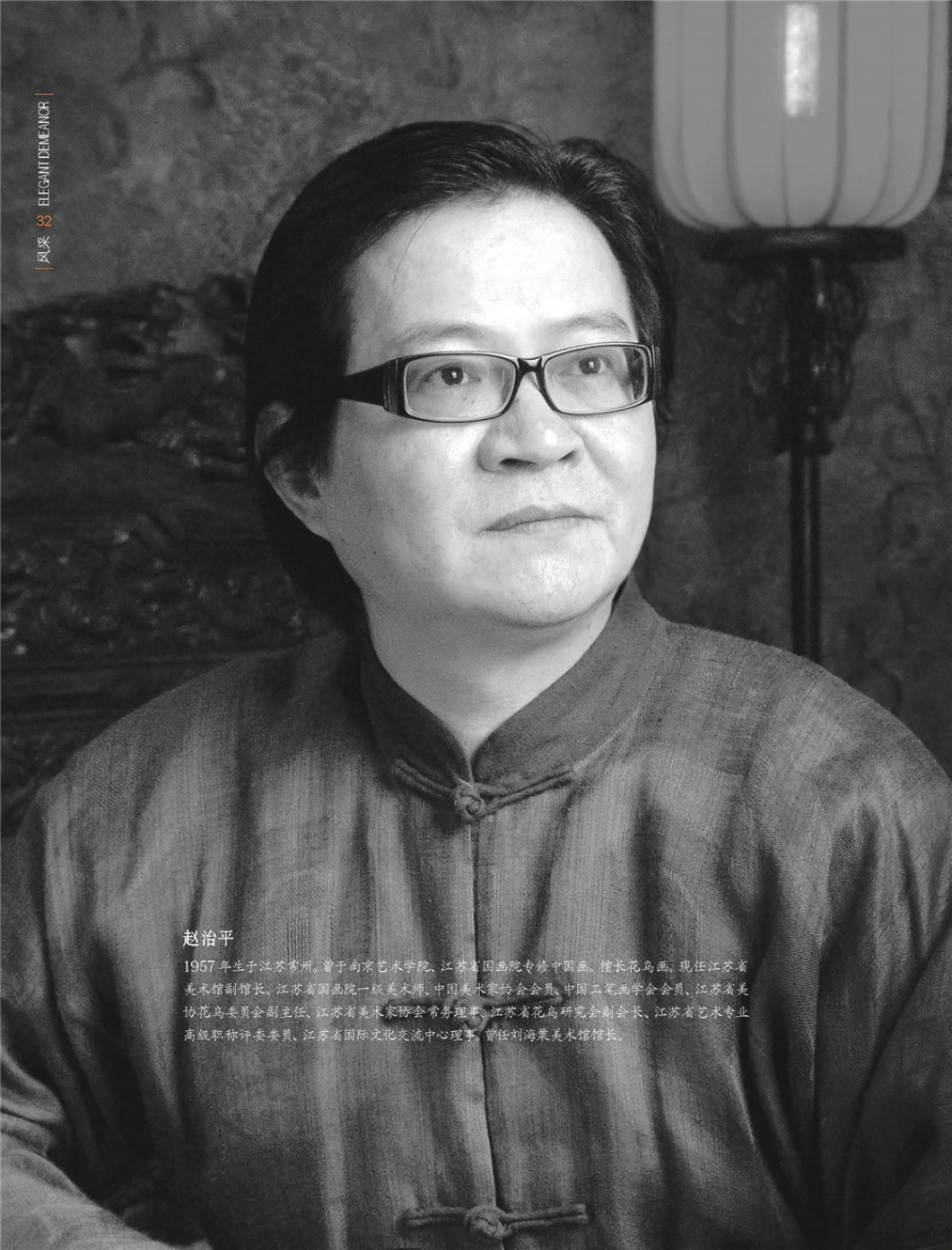
《秋华》138cm×40cm 纸本设色 郭石夫



《秋华》138cm×36cm 纸本设色 郭石夫



醉春 (局部) 180cm x 100cm 纸本设色 郭石夫



赵治平

1957 年生于江苏常州。曾于南京艺术学院、江苏省国画院专修中国画。擅长花鸟画。现任江苏省美术馆副馆长、江苏省国画院一级美术师、中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、江苏省美协花鸟委员会副主任、江苏省美术家协会常务理事、江苏省花鸟研究会副会长、江苏省艺术专业高级职称评委委员、江苏省国际文化交流中心理事。曾任刘海粟美术馆馆长。

原始生命形态的现代审美表现

——赵治平工笔花鸟画的艺术新质

■ 文 / 马瑞增

当代花鸟画正处于由古典形态向现代形态转换的进程之中。探索之路多种多样，但真正意义上的转换，应当是现代意味与传统神韵的交融。赵治平无疑属于成功转换者的行列。

早在上个世纪80年代，赵治平的作品即以构思运色的新意引人注目，那时他才20多岁。这些年来，他一直没有停止探索与追求，作品屡屡入选全国美展并获奖，且在多国展出。其工笔花鸟画的艺术新质已然形成，这是由精神旨向、结构张力、墨彩语变三要素交织而成的新气象，从而构筑出个性化的艺术风采。

其一，精神内涵的开拓。赵治平热爱生活，关注生命，创作思路继承了传统花鸟画“天人合一”的观念，但又灌注了自己新的精神旨向。赵治平笔下的禽鸟，往往成双成对或成群结队，彼此依恋，浸透着人间的温情。他们相互依偎，或林中小憩，或雪地觅食，或窃窃私语，或振翅高飞，或洋溢着昂扬亢奋的旋律，或散发出患难与共的亲情。而且多将它们置于广袤的大自然之中，与大地、天空、空气、阳光融会为一个和谐的整体。他的作品总焕发着幽雅清逸的生活情趣与恬淡舒展的动人色泽。

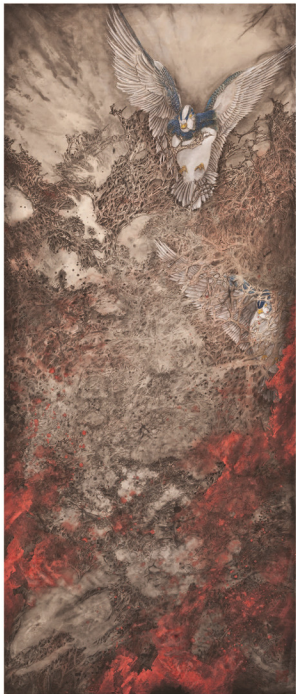
赵治平把全部激情倾注于表现具有野逸坚强生命力的花鸟，讴歌其生机勃勃的生命精神与和谐亲情的生长关系。这种精神内涵的转换，与当代人渴望亲近自然、保护自然、回归自然的生态意识是相一致的。他是用绘画来呼唤人类与自然共生共荣共存亡的赤诚意识。正是这样的精神旨向，从根本上决定了赵治平花鸟画的现代品格。

其二，审美结构张力的强化。明清以



《长风来时云霓路》156cm×88cm 纸本设色 赵治平

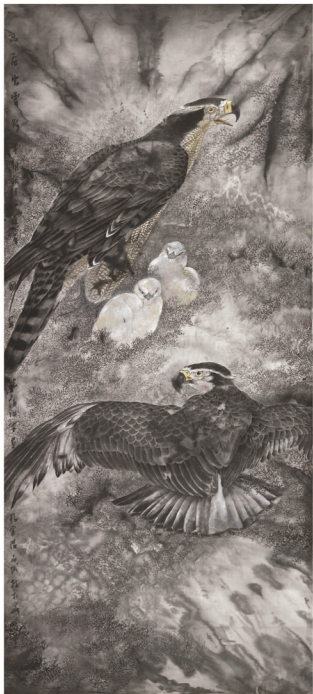
来的花鸟画，构图多为折枝花卉，配上程式化的相应的禽鸟，结构多内敛式，艺术处理以“虚”为上。赵治平却一变而为构图饱满，乃至有溢出画外的余味，绵延至无限的空间；花木与禽鸟往往融为一体，暗示着自然生命相互依存的新理念。新型的画面结构呈现出强烈的审美张力，它不仅冲击着观念的视觉，也冲击着观念的心灵。



《高翔天地宽》230cm×120cm 纸本设色 赵治平

其三，笔墨色彩形态的演变。赵治平在绘画语言上也有突破。他打破了工笔重彩与水墨写意的界限，既见笔墨韵味，又见色彩魅力，并大胆运用各种肌理效果。他甚至向油画、水彩画、岩彩、版画、工艺设计、民间装饰图案汲取营养，还向西方印象派、分离派以及现代艺术借鉴。但总体上仍不失为中国特色工细一路的风格类型。比如，传统工笔花鸟画往往只重色彩而轻笔墨，赵治平巧妙地将两者有机化合，产生一种墨气沉着端庄、色泽恬淡幽静、线条刚柔相济的新语汇，使作品更富诗意，更有品位。再如，传统工笔花鸟画用色多为平涂或渲染，多用固有色，往往装饰有余而真实感不足。赵治平强化了色彩的传神、造境、抒情功能，或求光感和逆光感，或求色调和谐节奏律美，作品更富真切的意境和感染力。又如，赵治平尤擅运用质材肌理渗化效果与自己在不同自然环境中获得的相似体验相吻合，有时略用画笔补充勾画，便演化为玄妙莫测的背景或朦胧迷离的气氛，别具意蕴。

中国花鸟画是世界上独一无二的艺术样式，在全球化大背景下，它有着广阔的发展空间。从一定意义上说，由古典向现代转型的花鸟画在与国际对话交流中具有更大的优势。赵治平正当艺术创作盛年，具备国际性眼光，相信他定然会有更高的理想，更大的作为。



《高飞云霄路》180cm×90cm 纸本设色 赵海平



《翎羽光华》156cm×88cm 纸本设色 赵海平

不断突围的赵治平

■ 文/林逸刚(著名画家 南京师范大学美术学院教授 博导)

中国画历经了百年来中西方文化的冲突、融合,尤其是在改革开放以来现实生活的巨大变化以及对世界文化有了一个全面了解之后,对于中国画要创新这个概念已经非常明确,不再需要进行什么所谓的学术之争。但同步相伴的市场经济让许多中国画家就范于金钱的诱惑,打着所谓恪守传统的招牌抵制创新,其本质已经是醉翁之意不在酒,只是为了获得低俗的掌声和流着泪的面包。因此,当今的中国画家如何面对创新,已经超越了认知水平的判断直接进入人格高下的考验。因为,创新者面临着指责、不理解和相对的贫困,获取更多的是一个艺术家内心良知的丰厚、人格的自尊和创造的愉悦。赵治平无疑健步于创新者的行列,并且孜孜不倦地进行着自己创造性的工作。

创新历来是荆棘之路,这条道路的艰难来自于两个方面。其一是社会习俗的制约,人们历来习惯于已经被大家认可的各种规范和行为准则,不愿意或者很难接受新的规则,因为新规则会让人们在无所适从的状态下失去起码的智力上的自信。其二来源于认识自我的制约。对于第一个制约的突破,由艺术家自身素质的高低所决定,如果没有一颗对艺术的崇敬之心,对真理追求的热情,就不可能对落后的习俗有一种反叛的精神。只有具备了对真理的追求以及艺术家高尚人格的时候,才愿意牺牲利益反叛习俗而追求创造。对第二个制约的突破,在这一点上甚至比社会习俗更加难以突破,这是认识自我的一次严峻考验,既考验艺术家对事物认识的深度又考验自身的艺术天赋。赵治平用对艺术的崇敬之心和艺术创新回应了这些制约。

中国画的创新与任何一种艺术形式的创新在规律上是没有区别的,第一件事就是思想、情感、审美趣味上的改变。在赵治平的作品中我们感受到他在这一方面不断地穿越传统文化的制约。很明显,在2004年的《金秋秋韵》中三只垂翼低飞的大雁、2006年的《和鸣江南》中,如林风眠的《丝鹭》一样表达了传统文人遁世的情怀,隐隐传递着一个艺术家内心的一种彷徨、一种追寻、一种



《金秋秋韵》200cm×85cm 纸本设色 赵治平

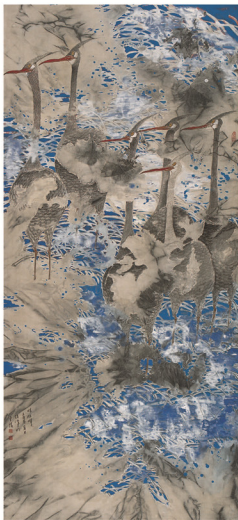


《江山一色》180cm×90cm 纸本设色 赵治平

莫名的紧张和忧虑。但作为一个一心想创新的艺术家，赵治平只是把自己的思想暂且栖息在老庄文化之中寻求内心的安宁，他不停地寻找着自己情感的归宿，在2008年的《和鸣》以及2009年的《奋翅》两幅作品中充满活力的鸟类则是引颈高歌，振翅翻飞，显示了赵治平在内心深处努力冲破传统文人画的情结，寻找一种与现代生活契合的新的精神指向。但是冲破一个文化的高墙是何等的艰难，在他不断寻觅、突破的同时，也时时有着不同程度的回望和短暂的休憩，在《翠华含英》、《勇逸之气》等作品中仍然流露出一种文人画的意趣。这种迂回的、艰难的探索过程是符合一个艺术家的心路历程的，他不是简单地思考一个文化的改变，而是用自己的艺术实践和生活经历不断地印证、考察这个文化正在发生的细微变化；对传统文化的一种眷恋是每一个文化人天然的情结，就如远行在外的游子时时回望临别时母亲的嘱咐，尽管自己的追求早已超越了这个嘱咐。赵治平很清晰地意识到这种眷恋不能代替他对文化的一种新的追求，在他的作品中，留下了他不断突围的思想轨迹。

对于视觉艺术而言，中国画形式的突破可能是更为重要的一个方面。在这一点上，赵治平不断的推进、大胆的创新。他笔下的花鸟草虫已经摆脱了传统绘画中的叙事性、情节性的模式，不再是向人们叙述这些小生灵们具体的生活情节和描写自然景观的真实外貌，画中的一切是他内心深处情感的载体和符号。叙述方式的转变必然导致表达方式的变革。叙事性、情节性的表达迫使作者采取细节化、故事化描写，读者可以从中获得文学性享受，但这是文学艺术不分家的初级阶段，不再是一个现代艺术家注视的范围；符号化的表达必然依靠图像本身的意义和魅力，要注重图形的视觉性、直观性和隐喻性，这是艺术回到自身的现代的处理方式。赵治平深谙此道，在具体画面的处理上他更强调整个形体、色彩的直观视觉效果，以及由此产生的象征意义，大胆地舍去了生活中的各种纷繁复杂的表象，直指自己的内心诉求，不再是所谓的蜻蜓如生而是蜻蜓如情。2006年的作品《奏鸣》中的主角是什么鸟已经无关紧要，它们几乎是同样的造型，同样的动态，同样的表情，密集的草丛被斑斓的色彩所代替，但完整地表现了他内心强烈情感的爆发；2008年的《和鸣》是用千姿百态的群鸟演奏了一场激情飞越的交响曲。

在具体技巧的处理上，赵治平很在意形状、线条和色彩之间的准确搭配，不停留在花鸟画常规的小趣味层面，强调用现代的艺术表达方法展示现代人情感。为了



《晴旭晖晖》180cm × 80cm 纸本设色 赵治平



《万物已归帆》230cm × 120cm 纸本设色 赵治平

实现这个目标，他在色彩的处理上可谓勇于突破、独树一帜，运用色彩强有力的视觉魅力体现了现代人的精神面貌和审美情趣，最大程度地突破了传统文人画的审美框架。2005年的《晴旭晖晖》、《朝曦》、2007年的《秋韵》、2008年的《和鸣》等作品，采用浓烈的背景色把画中的主体悬浮起来，让读者产生一种莫名的虚幻之感，令人沉思，显示了他色彩应用上所形成的鲜明的个人风格。

中国画的转型不能依靠恪守传统，恪守传统本质上是违背

文明发展规律的，传统永远属于过去不能代替现在，今天的创造就是明天的传统。同时也不能依靠遵循外来的艺术法则去创作中国画，这样会把有着悠久历史的中国文明断送掉。因此，在这条道路上只能根据时代的需要站在自身文化的立场上、吸收一切可能吸收的外来文化的营养，创造出符合时代的也符合艺术发展规律的现代中国画。为了实现这个目标，已经有大批优秀的艺术家参与其中，在这群体中，赵治平无疑是有着自己独特贡献的一位。



任惠中

1957年生，山东省莱州人。现为中国美术家协会会员，中国美协民族美术艺委会委员，中国画学会理事，解放军艺术学院美术系中国画教研室主任、教授、硕士生导师。中国国家画院人物画高研班特聘导师。中国人民大学画院任惠中人物画工作室导师。

参展：北京80年代中国画展；全国首届中国画展；首届中国人物画展；首届中国花鸟画展；百年中国画展；第八、九、十、十一届全国美术展览；第二、三、五届中国北京国际美术双年展。

出版：《任意中画集》、《名校名师——任意中素描速写教学写生作品示范》、《名家名画——任意中水墨人像精选》、《当代名家中国画人物画精品——任意中》、《中国书画名家——任意中》VCD光盘、《高等美术学院校基础教学教法——任意中水墨人物写生》、《艺术与生活——任意中》、《雅风集——任意中》、《中国画精神·任意中》、《任意中水墨人物写生集》、《大匠之门·任意中线描人物写生集》等专著十余种。

收藏：作品被中国美术馆、中国革命军事博物馆等多家艺术馆、博物馆收藏。

写生有感

■ 文 / 任惠中

写生，尤其是水墨人物写生，应该是很惬意的事。因为以水墨语言方式，畅情的写出内心对人物形态、神态和精神的笔墨状态。这种笔墨有含量、有内容。尽管这种水墨人物写生看起来不那么帅气和考究，但它是来自内心的真挚和真情，因此不做作、不修饰、不会去编造，画起来心里自然也踏实。往往这种写生亦能出来。写生的感觉很舒心，它来自于对生活的热爱，来自于对生活中的人物有激情、有感觉，来自于对鲜活生活中鲜活人物有鲜活的笔墨意趣。水墨让人联想到笔的畅写和墨的神韵，水墨人物写生训练的笔墨会使笔的书写性在合情合理的人物造型中有的放矢的畅写，墨在最大范围内尽情地舞蹈。

写生，要写其“生”，面对生活状态的人物形象和形态要抱以极大的热忱去研究和表现，死抱着一种模式去套生活中鲜活的人物形态是一种套路。我们可以有自己熟悉的并能较灵活运用表达方法，或已习惯的表现手

段，但不能认为它是万能而一尘不变的。每一个好的表现手段或方法都是在长期摸索、积累、总结和充实过程中走出来的。依此理，我们长期的去写生积累，不仅要去注入生活对你的新感受，还能增添新的表现方法。生活中的人物写生，其陌生感、生疏性是我们水墨人物写生重视的点位之一。生活中人物为我们提供生动的形态神态，带来的生疏感，已有的方法不足以解决问题时，必然使我们勇于去面对和努力的探索，必须想“方”设“法”去表现它。“发现”能使我们由对人物的一般性对形的认识，产生出笔墨构架中的水墨人物造型，生成不一般的表现性笔墨关系；“发现”能使我们把司空见惯的内容，习以为常的现象和容易忽视的东西，变为具有表现力的媒介，使能映入眼睑的一切因素都成为笔墨可利用的元素；“发现”能化腐朽为神奇。生活中的人物陌生感，不是无知的陌生，是了解了人物结构等状况下，对人物身份、衣着、形态、神态乃至内心精神世界的再认识、再品



2013年海南五指山下 waterfall 乡寨家阿婆写生



《白彝族水寨人物写生之一》136cm×68cm 纸本彩墨 任惠中



《晨风》230cm×138cm 纸本彩墨 任惠中

读、再审视的一个笔墨形化过程。准确到位，只是准确不行，那是指物理性长短宽窄的外形酷似。准确到位，更明确的说是到位而准确，形态的表现到位比准确更为重要。人物造型的到位，笔墨的到位，形态神态的到位。形而下不能完整的表现出人物的水墨意笔状态，形而上才能与充分的笔墨意趣相融合，形而下是胡子眉毛一起抓，不加分析罗列式的交待，劣于表面现象的盲从，毛笔与墨加生宜是无法企及对象的表面细质感，也无法完成再现人物三维空间的具体内容。形而上是综合分析、提炼、概括后的优于表面现象的深化表现，因为这是源于它以笔的书写性和墨的气韵化去状人物的造型。一幅好的在生活中的水墨人物写生，应是形象的感和形态的自然和亲切，在某一局部的欣赏中既有笔墨所表现这一局部的具体内容，又能单独欣赏其笔墨抽象美的艺术价值，笔势节奏与墨气脉动。

写生，尤其是在生活中的写生，应该是很辛苦、很劳累的事。因为要去生活中去写生，首先要扎实的深入到生活中去，背起行囊远离都市，往往是较为艰苦的交通不便的不发达地区。不是唤楼特来到舒适的画室、教室，有轻松音乐相伴，有净水看茗品味，穿定制的衣服，摆出设置理想的动态，从容的写生。而是提着画板携着画架，掖一卷宣纸，遇老农，在地头、场场、农家小院就地展纸挥墨，见藏族同胞便应地而坐，在聊天交流中完成一幅幅不算完美但很纯粹的水墨人物写生。深入到军营连队，那种火热的训练场面和战士的精神面貌，虽水墨写生是战士的小息间隙状态，但你仍能感知出静态的战士神态中透露出那种刚性的，经过磨炼的又隐隐带有这一时代年青人格烙印的形象感，那种看似有些拘谨和板直的动作，当你深入了解研究并亲身体会亲眼看到之后，再去理解和表现他们时，一定

会注入到写生中很多新的内容,内涵会更丰富。迷彩服装看起来是琐碎而凌乱的,细细归纳后会发现迷彩的基本因素可以形成很好的、十分具有表现力的笔墨构成因素。它不是一点一划的局部酷似,是统领着这一特征并有笔墨性格的相似。不可小看这一点,这点点滴滴的累积,天长地久会生出很多奇思妙想,会激活很多我们业已停止的储存有大量生活信息的脑细胞。因为生活是鲜活的,是丰富多彩而变化着的。从生活中提炼出来的素材,生命力是最强的,无论下乡到生活中写生怎么辛苦、艰苦,但都会很值得。

写生,在愉悦的水墨人物写生中,也常常伴有烦恼、头痛的事和痛苦的阶段。客观上,经常遭遇特殊的模特儿,因不是“专业”的模特,从最初放下手中活计坐下来的紧张拘束,到后来放松下来的无羁边际,随便而无定势,由于过于轻松或其他想法,常常是一个间隙的小息而不再回头的事件时有发生。主观上,是在随意的作画环境中出现的精力不够集中,条件所限的不方便导致对人物不能充分理解情况下,为赶画而仓促下笔。虽说也能出现多多少少的意外之作,但产生更多的是不少平庸之作。克服这一问题的办法是要有充分的思想准备,从第一眼光所及的人物一切状态即开始思考和琢磨怎么表现对象,不能如教室、画室中的按部就班的炭条起轮廓,设计几个小时或大半天的完成一幅水墨写生。要全神专注的,又要使心静无杂念的领略那非常鲜活的人物形态。一旦心中有数便果断下笔,肯定而不犹豫,概括而不概念,坚定的按照对象对你的深刻印记去大胆的施墨展势。不要过多的去想这一笔那两笔要含有多丰富,也不要思考让那两笔三笔承载太多的内容。想的太多势必会影响下笔的肯定性。迟疑犹豫下是不会出现闪光的亮点。在有了这充分而中肯的大势笔墨中,再在这一基础上去充实和丰富人的形态内容。前期确立的是笔墨大形、大势,是骨架,待后面的深入局部结构与笔墨多变做推,既丰富了人物的形态内容,也彰显出了前期大框架中笔墨形势的力度。这样的写生,不怕怕失败,



《藏族水墨人物写生之二》136cm×68cm 纸本彩墨 任惠中



《盛典》 纸本彩墨 任惠中



《中国远征军》 235cm × 375cm 纸本彩墨 任惠中



不要求画面干净的完美。哪怕是你当时不满意的写生，我们都应当珍爱它，因为它尽管平淡、不讲究、不考究、不完善，它仍能反映出当时的心路，仍从一个侧面反映着生活中的人物。无论是匆匆草草的随意之笔，还是反复叠加的厚黑之墨，或是一败涂地的杂乱画面，都在反映着我们或多或少的感受。即使是彻底的失败之作，也应去正视它，它会在你内心竖起一块警示牌，痛定思痛，提供着另一种参照和反省。

写生，也是一件很容易的事情。只要你头脑中不放弃自己的想法，怀有一腔真诚，不认为自己已功成名就，不怀有投机心理，踏实的做学问，有求知的心态，探索的勇气，勤快的双脚，愿意深入到生活中去写生，即使我们已取得了一定的成绩，也要有居安思危的思想，把自己摆在合适的位置，把生活放在应当的位置。聚合于此，你就会把去生活中的偶尔写生变为经常写生。不下去，空落落的，形成写生与创作之间的常态，成为良好的习惯，那么水墨人物写生一定会不断往前推进。社会的发展，人们思想的深化带来人们外在的生活变化和精神内在的丰富，观念的更迭和思路的拓广，带来水墨表现手法的多样性。这些都离不开生活，生活的多彩与丰富，对生活的感悟会不断产生新内容。这种良性的下乡写生，深入基层，体验生活，体味生活并以水墨人物写生方式来触摸生活，对画家来说是大有益处的。



《三个汉子》180cm×188cm 纸本彩墨 任惠中



《纪录》纸本彩墨 任惠中



藏族水墨人物写生之一（局部） 魏永祥画 纸意中



高建胜

毕业于南京师范大学美术系中国画专业。现为江苏省美术家协会副秘书长、中国美术家协会会员、江苏省美术家协会省直分会副会长、江苏徐悲鸿研究会副会长、民进江苏省文化委员会副主任、江苏书画会副秘书长、江苏省画院特聘画家、南京书画院特聘画师、国家一级美术师。

2006 被评为江苏优秀青年画家 30 人；

2007 年被列入江苏省“333 高层次人才培养工程”首批中青年科技带头人。作品被中南湾、江苏省委及国内外书画收藏者收藏。

从传统走向现代的新一代花鸟画家高建胜

■ 文 / 左庄伟（南京师范大学美术学院教授 美术理论家 画家）



《二笔花鸟》33cm × 33cm 纸本设色 高建胜

高建胜在上世纪80年代毕业于我所任教的南京师范大学美术学院中国画专业，学院的教学经过“文革”动乱后一段时间的恢复整顿已基本走上规范的教学秩序。老师重视教，学生珍惜学，师生都明了这一切来自不易，所以建胜在学院受到过完善而良好的中西绘画基础教育，这对他后来专事中国花鸟创作具有决定性意义。

南京师范大学美术学院是前民国国立中央大学艺术系、中国国家第一所美术学院，20世纪新美术教育的祖师。一群杰出的绘画大师都在学院先后任教过，诸如初创时的李瑞清，后来的高剑父、弘一法师李叔同、吕凤子、徐悲鸿、张大千、颜文樑、陈之佛、黄君璧、张书旗、吕斯百、傅抱石、黄显之、吴作人、秦宣夫和杨建侯等等，尤其是以徐悲鸿为代表、建树起中西面理画法结合、融合，走现实主义艺术道路的徐悲

鸿学派，主宰着中国美术教育和创作，从这里走出来的学生既是美术教育的导师又是美术创作家，都能中擅西又富有献身社会和艺术事业的精神品格，建胜是众多优秀学子中的一位杰出者，我作为南京师范大学美术学院的老师，为建胜的艺术成就以及他在美术界的影响感到自豪和荣光。

美术学院的教育重绘画的基础训练，惟有坚实的造型基础功力才能支撑专业的艺术大厦根深叶茂，这是徐悲鸿学派特色之一。就中国画而论师大美院学生一贯宗师徐悲鸿、陈之佛、张书旗、黄君璧、杨建侯诸家，他们多能工亦能写，工而不匠以陈之佛为代表，写而不狂以张书旗、杨建侯为代表，从这里走出来的画家多以小写意名世，建胜的画风在当今画界具有代表性。



《清影》纸本设色 高建群

花鸟画自五代始分工与写两派：以蜀地宫廷画院画家黄筌为代表擅工笔重彩，重理法，有富贵气；而以南唐布衣画家徐熙为代表擅写意，多借平凡自然物抒写情感，有野逸之气，宋人米芾对他们各有评价，认为黄筌工笔花鸟画可摹而徐熙的写意画不可摹，因而徐熙要比黄筌高一作。因为写意之作重在传情达意地写，笔墨随情意而运，情意不可仿，因此写意的笔墨也就难摹拟了。建群的花鸟画乃沿袭小写意传统一路子。先师曾为教授画家，重理和法的规范，因此虽写亦趋严谨，而建群作为画家可以不受教学制约，在不过理法的基础上更多是直抒自己的情性。对题材的选择建群基本上还是承继传统的梅花、菊花、荷花杂以紫藤和葡萄、玉兰之类的花卉等等，但他在这些传统的题材中所寄予的理想和情感决不同于古人和前人，贴近当今时代，符合现代人的审美情趣，富有现代人的精神和气息，他是从传统走向现

代的新一代花鸟画家。

建群的绘画艺术成长发展于改革开放以后，就是说作为画家在艺术观念、对传统画理画法的认识和理解与过去时代的画家是不完全相同的，像他这一代画家最少保守自封，对现代国内和西方艺术思潮，当今流行时尚并不排斥，所作花鸟更多是重借花鸟与笔墨抒写、渲泄自己那份内在的精神、情绪，借以消解由于社会激烈竞争、紧张所带来的劳累和不安，不管画家是否意识到、是有意还是无意，这毕竟是当今现代人现代画家的精神现实。

我们的民族处于农耕文明所形成的“天人合一”观，即使如今走进以天人相胜的工业文明的现代社会，但作为艺术家的精神仍然根植于我们的民族精神和所形成的文化心理，因此作为艺术家不可能与几千年形成的传统决裂，而是继承并不断充实现代意识和观念、赋予传

统花鸟画以新的时代精神和画家个人的思想感情。传统花鸟画的题材历经千百年的历代画家选择和锤炼,留存下来的皆为经典、无他物可以替代,具有相对的稳定性和永恒性,就如同西方的人体艺术自远古至今始终不衰,但历代画家所作人体皆贴近时代和个人情性,远古的母神、古希腊的维纳斯、安格尔的《泉》,直到毕加索的《亚威农少女》各不相同。因此今日画家所作梅兰竹菊荷花与苏东坡、郑板桥皆不相同。我注意到建胜所写的荷花、菊花、梅花诸传统题材并不着力于物性的社会寓意象征,而是借世人熟悉喜爱的荷菊小鸟抒写与物性并不相干的自己的思想感情和审美趣味,比如他有一幅以工为主的荷花禽鸟图,题《幽栖图》着意于表现一对小情侣荫蔽在浓密荷花覆盖的深处,情意绵绵,正在享受着宁静且私密爱的温馨。这里的荷花仅仅作为他传达情意的载体而已。情与趣在花鸟画中应受到重视,现在有些花鸟画只限于描画物形物态,无情无趣,高明的画家所作之图不仅有象征寓意的思想启迪,还能在思之余有审美玩味,画中的趣和韵味能给人很多想象的空间,唤起许多情感和联想,升华至哲理,获得更深层的思想意义和审美享受。建胜喜欢在花枝间画结网的蜘蛛,用一有蛛丝般的线吊在半空中,不仅制造一个险境让人惊奇,还体现画面由静而生动,在画题上点接一下题上《志与秋霜洁》和《缠绵共春荣》,立刻把人们的眼光由视觉引向思想情感境界,令人玩味。

在南齐谢赫所著的绘画六法中将经营位置放在首法,可见之重要,画家使尽全部的智慧才能,用九朽一罢为之,说实的画作之高下成败首在构图。建胜的画幅喜用立轴竖式,这种图式自下而上置陈布势有一种视觉向上的升腾感,少压抑,画中花鸟呈叠向上,观者的目光思想也随之被引向博大的宇宙虚空,这种图式与一般画家善用的斗方有别,似乎形成他花鸟画的图式风格。

图式的构成元素是通过相应的艺术语言塑造的艺术形象,艺术形象的创造关键在艺术语言。在水墨画中艺术语言就是笔墨(色)水三种元素,傅抱石曾说过“笔墨见高低”,笔墨是什么呢?笔墨就是完成表现画面的东西。我注意到建胜不仅重视笔墨语言,同时也重视用水使之笔墨水墨交融共同书写艺术形象。作为艺术语言的笔墨水就其本质意义而言只是作画的方法手段而已,古人早就说过:骨气、形似,本于立意,而归乎于用笔,画中形象的神采生于用笔,笔以充其形质;而运墨有五色具,用得好评之得意,墨在画中分阴阳,实际上作画是以笔为主导,墨是随笔而出的,但是讲笔墨是离不开水的,可是在以往画家的心目中对水的地位只是限于用来调和墨色的媒介物,并没有重视到与笔墨的同等地位,其实水在水墨画中的地位应提高到与笔墨同等。水这东西是宇宙生命之源,世界如果没有水就没有生命,在画中同理如果水墨画中水用的好画之气韵必生动、气和韵皆因水而生成,现在已逐渐被画家们认识到并重视创作中的运用,如从用笔用墨(色)用水三要素来考量建胜的水墨花鸟画肯定和繁荣之处甚多,他所写艺术形象丰满、润泽、流畅、有形有神有情意趣味,皆出自笔

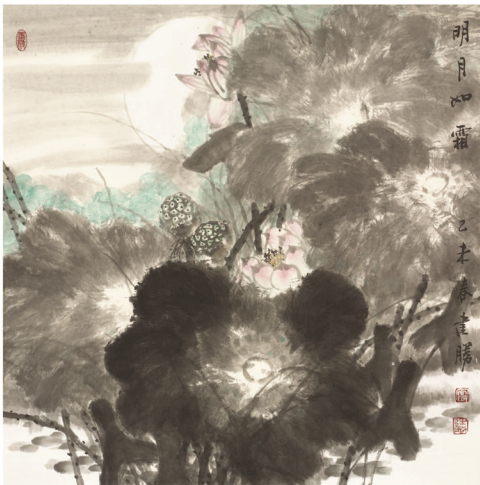


高建胜作品

墨水三者交融和谐一致,当然归根于立意,立意归根于画家的思想感情、理想与美学观,这些画之品格终归于建胜人之品格。

建胜在学生时代并没有给我留下深刻的印象。一是学生众多,他个头稍小,在人群中并不显眼,那时还像个孩子,他为人又一向本分低调,只是在他来美协工作之后,接触他的人和画以后才被我看重,他为人诚恳谦和,从不张扬,看了他的画以后又觉他老练沉稳,内在情感越丰富,这些品格皆为真正艺术家的基本品格。张扬者,装腔作势者,自吹自擂者皆与真正艺术家无缘,他们不是以艺取人,而是以势污染世人耳目。建胜人品与艺品皆属真正艺术之品格。

建胜的画就其品格而论:书写的艺术形态、置陈布势有骨有气,可谓大气,艺术形象富态丰润,行笔运墨流畅肯定而不造作,能放亦能收,所写花鸟皆洋溢着生机向上的精神气质。已临知天命的建胜花鸟画达到如此高度,由此可以见得未来必构成更大成就。



《明月如霜》69cm × 68.5cm 纸本设色 高建胜

高建胜花鸟画艺术刍议

□ 文 / 杨祥民 (南京邮电大学艺术学院副教授 南京师范大学美术学院博士 东南大学艺术学博士后)

与很多人的观点不同,我认为花鸟画创作是较难的,当代中国画坛所出名家中,以花鸟取胜者并不多。东晋顾恺之认为:“凡画,人最难,次山水,次狗马。”意思是画人物最难,其次是画山水,再次是画鸟兽。对应到现代中国画画科门类,也就是说人物画最难、山水画次之,花鸟画最容易。这主要是从应物象形角度来说的,但是从今天中国画艺术创作和创新发展的角度来看,实际上恰恰相反——花鸟最难、人物最易。因为古今人们看到的梅兰竹菊、鸟兽鱼虫并无二致,

千百年来花鸟依旧如故,甚至生态环境今不如昔。因此图之于画面之上,当下花鸟画的创新发展土壤有限,时代环境对于花鸟艺术创作的推动,远不及新时期人物画创作空间的拓展得力。

高建胜先生致力于花鸟艺术领域的创作,数十年来以花鸟为主题,从古人入手,受到明清写意花鸟画的笔墨语言和图式的影响与启发,潜心研究,参以自然造化,辅之个人心得体会,创作出大量作品。高建胜先生在扎根传统的基础上,

寻求一种花鸟画的个性图式和精神价值传承,在这一艺术领域取得了可喜的成就,可谓当下中国花鸟画艺术领域的佼佼者!

多年前我第一次到江苏省美术家协会办公室,第一次看到了画家高建胜先生。我还记得,推门就看到他在那里挥毫作画,在局促的办公室里,在堆满书刊文件的办公桌上,硬是被他扒开方寸空地铺下纸张。窗口照射的阳光有点耀眼,他用半碟墨汁就着水,轻松地愉快地画出陡峭的山石、浓密的松林。他很有兴致,对我说画画是工作间歇的休息,对作画条件也就不讲究了,怎么画都可以画出好画来。

这许多年过去了,那阳光下水墨淋漓的画面,却依旧印在我的脑海里。我目睹他以一种如此轻松的、自由的状态,勾画出鹰的雄姿,松的伟岸;自然的美就这样融入笔墨的美,幻化成一幅神采飞扬的雄鹰松林图卷。也是那一次,高建胜先生让我领会到中国画的妙不可言,“此中有真趣,欲辨已忘言”,画家创作同时,自己也沉浸其中,如同庖丁解牛那般,竟有“合于桑林之舞,乃中经首之会”的美妙!古人云“花鸟通乎禅”,也许这通乎禅意的写意精神,这就是高建胜先生追求的花鸟艺术创作之旨趣。

我们观看他的花鸟艺术作品,无论是《荷塘梦影》、《朝露晨风》,还是《赏舞东风》、《紫珠清趣》,都有一种戒骄戒躁、静水流深的画面气息。高建胜先生笔墨醇厚朴实,而不失生动自然,即使是创作大写意花鸟,也没有狂放之笔,骄纵之墨。在中国画笔墨的发挥应用中,最能体现出画家本人的性情学养,心得体会,高建胜先生以通向自然之心,借一花一鸟,一水一石,表达出通往艺术的无限之境!

高建胜先生的花鸟画,无论纯以水墨写照,还是描绘紫藤、绿荷、红花、黄果,都显示出内敛中营造的墨之灵韵,色之清雅。他有很多荷主题材画作,例如《香风十里弄萍萍》,画家将墨的空灵通透,呈现在画面之上,纸上墨香仿佛氤氲成荷塘香风,在一轮皓月之下起舞倩影,超凡脱俗。生意盎然的《荷雨清梦》,则是以青绿之色代替水墨,纵轴勾画描绘出“遮天莲叶无穷碧”的景象,画家以写意笔法构筑的丰富的色彩层次和韵味,足以让人品读不尽,这是西方印象派绘画色彩都难以媲美的!

高建胜先生,虽然姓高名建胜,实则低调而无争,可以说是一个无甚欲求、随遇而安的人。他在美术大省身居美协要职,但他把自己的定位为“就是为画家服务的”。在我的印象里,他不仅没有艺术家的骄狂,更没有部门领导的威风,他从来都是温和而安然的,平易近人为人处世、与世无争。高建胜先生的绘画艺术,也是毫无功利心的艺术,我们看不到汲汲以求的机巧之心,却充分领会到他那份厚积薄发的艺术执着!



高建胜作品



高建勝作品



高建强作品



高建强作品



李雄范

1961年12月出生于吉林省汪清县,15岁有幸与画家刘忠林老师学画,毕业于中央工艺美术学院,获学士学位。2010年至2011年在现代工笔画院学习工笔画、2013年至2014年在国家画院刘大为工作室学习写意人物,2014年至今在北京大学任意忠工作室学习水墨创作,中国美术家协会会员,中国工笔画协会会员,吉林省美术家协会会员,刘大为、任意忠工作室画家。

2011年作品《合家欢》入选全国第八届工笔画大展暨中国新农村建设成就展

2011年作品《拜访》入选2011年全国中国画作品展

2011年作品《迎春》入选群煌上海浦东中国画展

2011年作品《金达莱》入选湘潭齐白石中国画展

2012年作品《白山鹤》入选八荒通神—哈尔滨中国画作品双年展获优秀奖

2012年作品《白山曲》入选美丽家园“魅力新疆”第七届中国西部大地情—中国书画作品展览获优秀奖

2012年作品《太爷》入选“画说武当”全国中国画作品获优秀奖

2012年作品《过镜清》入选“美丽新疆”第七届中国西部大地情—中国书画作品展览获优秀奖

2012年作品《金画》入选“荆浩杯”中国画双年展获优秀奖

2012年作品《守望》入选第三届中国线描艺术展

2012年作品《白山金韵》入选第四届东北亚国际书画摄影展获银奖

2013年作品《喇叭乐队》入选首届全国中国画学术展获三等奖

2013年作品《仙鹤舞》入选“泰山至尊”全国中国画作品展览获优秀奖

2014年作品《白山长鼓》入选“塞上明珠·美丽宁夏”第八届中国西部大地情中国画、油画作品展

2014年作品《农享乐》入选“重温经典”委东全国中国画作品展览获优秀奖

2014年作品《春香》入选第二届“八荒通神”哈尔滨美术双年展

2014年作品《家乡姑娘》入选第八届中国民族百花奖全国中国画作品展览获铜奖

2014年作品《鸣鼓悦长》入选“明德·和融”2014年全国中国画作品展

2014年作品《十月阿里郎》入选第三届全国少数民族美术作品展览获银奖

展览:2014年1月参加在北京丹凤朝阳美术馆举行的“2013年届刘大为工作室国画作品展”

2014年6月参加在北京举行的“中法建交作品展”

2014年8月参加在山东临朐举行的“李雄范、肖四海、魏福波作品展”

2014年9月参加在德国柏林举行的“中德友好年作品展”

出版作品集:2013年由北京工艺美术出版社出版发行“中国画家作品集·李雄范工笔人物”

民族艺术的一抹新霞

——李雄范工笔人物画赏读

■ 文 / 黄德江

走向21世纪的当代工笔画,已是枝繁叶茂、姹紫嫣红,呈现一派明媚的春光,正以面向世界艺术的态势,迎来新的繁荣盛景。其显著的特点,一方面表现在题材的开拓与意蕴追求的并进上,另一方面则表现为艺术语言和形式技巧的深入探讨与有效更新,最终以多种多样的全新面貌出现于中国画坛。

如果我们对李雄范独具风采的工笔人物画进行一番梳理,便不难发现,这位专攻工笔画的艺术家,正是在上述两个方面孜孜以求而别开新径,致使他的工笔画不仅给人以耳目一新之感,也对那些在创作道路上处于困惑的艺术家具有启示性的意义。

从题材上看,李雄范主要表现的是少数民族的生活状态,但与许多画家不同的是,他没有舍近求远、追风赶潮地深入雪域、天山、草原、南疆等边远地区,浮光掠影地去画那些他所不熟悉的边疆少数民族的生活,而是以他家乡朝鲜族为生活源泉,展开他的创作思路。他说:“我出生在长白山下,是朝鲜族血统,对生活在那里的人们再熟悉不过了,懂得他们的情与爱,理解他们的苦与乐,对那里的风土人情几乎是随手拈来皆成画卷。”正是这种家乡情结和对自己民族的深情厚谊,使他改弦易辙于工笔画的研究和创作以来,便毫不犹豫地把他对准了他的民族。也正是这有意或无意之举,使他特立独行于工笔画坛,画出了自己的风格,画出了自己的面貌,画出了本民族的情趣,让看惯了新疆风情、雪域子民、草原儿女的观者,如沐春风,如饮甘泉,在赏心悦目中领略朝鲜族同胞的温良、平和、清丽和素雅,走进他们平静的生活,共享他们的幸福和快乐。

画家笔下始终关注的是这个民族普通劳动人民的平凡生活,并以平实的手法描述着发生在自己身边的故事,不奇崛,不雕琢,不雕琢,透出的是清新、自然、生动的浓浓乡情、乡恋,从不同的生活侧面反映了画家表现人们精神需要的丰富性的探索。他在《金达莱》《边疆情》《拜访》《迎春》作品中,画出了朝鲜族妇女、姑娘的青春与美丽,画出了她们独具民族特色的风韵;他在《合家欢》《守望》作品中,

画出了老人的慈祥与善良,画出了他们家庭的和谐与幸福;他在《金曲》《咱村乐队》中,画出了这个民族安贫乐道的天性与才情;他画《新农夫歌》的豪情演出,他画《仙鹤舞》中老年人的激情四溢;他画《大爷》在晨练中神清气爽,他画《妈妈的舞步》中老母亲的精神焕发,他画《早安》中少儿的童趣和天真。幅幅都是朝鲜族人民生活的真实写照,幅幅都饱含着人性的诠释和人格的图解,李雄范画出了他对自己民族生活的切身体感,画出了他的艺术顿悟和人生的思考。其意义不仅是对一个民族生存状态的具体表现,更是对这个民族的本色表示了由衷的赞美与感叹。

在具体的艺术表现上,李雄范的工笔人物画选择的是一条写实主义绘画之路,但又不是完全被动的客观写实,而是依据客观对象承载着他的思考与设计意识,把“应物象形”的具象写实性、“骨法用笔”的抽象表现性和讲究秩序与韵律的装饰性结合起来,取象精纯,详其不可详,略其不可略,高度突出主体,自由措置时空。由此,他作品中的形、线、色因素都发生了有别于前人的变化,又与工笔画变现实为艺术的独特传统密不可分。为了更加有效地传达人与人、人与自然的和谐关系,他的画在艺术表现上保持着一以贯之的特点。

第一是形。他认为形象的塑造是一幅画成败的关键。这也是他的工笔人物画最下工夫的所在。得益于“学院派”的教育,李雄范具有扎实的西画功底和造型能力;得益于西方的写实技巧和写生,他善于在现实生活中捕捉典型的人物形象;得益于他生活基础的雄厚,他的人物形象具有鲜明的个性化的特征。那些真切感人的形象,不是脱离生活的概念化描绘,也不是模特儿穿戴民族服饰的做派,他们就是生活在画家周围的父老乡亲。李雄范以饱满的热情,在坚持工笔画精工不苟和深入刻画的基础上,突出绘画性,突出表现对象的不同气质、性格和禀性。仍然是强调造型的平面性处理,仍然使用勾勒设色的传统方法,但是形象塑造的本身所传递的质朴情感,所揭示的人性光彩,已使他的作品由传统走向现代,为传统的工笔人物画增强了塑造现实人物形象



《家乡情结》入选第八届中国民族百花奖——全国中国画作品展开获铜奖

的表现力，也使他的作品耐看、耐品、更耐人寻味。

第二是线。他认为线是中国画的语言特色，离开了线就不成其为中国画了。他的工笔人物画就是线的艺术。无论是表现形象，还是描写衣纹，抑或是画背景道具，他强调的是线的组织、线的疏密和线的韵律感，更强调为造型服务的线形、线情与线性。为了突出线条的语言形式和主体人物的塑造，他在借鉴“以线造型”的传统线描时，选择了细微的“游丝描”和劲健的“铁线描”分体而用，不强调它们之间的粗细变化，不强化线的厚重感，而注重以淡墨勾勒的书卷气，注重细劲有力的笔法、笔意和笔韵，并在强调大的形体营造，以求整体的、和谐的、统一的大节奏、大变化的同时，也斤斤于细枝末节的刚与柔、长与短、轻与重、曲与直、藏与露、横与竖的多重变化，使单纯的线型丰富而又厚度，大方又大气，于委婉柔和中显现出内敛的骨力及线的精神。

第三是色。李雄范认为，色彩是表达自己情感和营造意境的主要手段。为了意境的需要，他的工笔人物画不完全是工笔重彩，也不完全是工笔淡彩，他甚至将一幅画面上几幅而作不同的色彩尝试。有时强调色彩的对比，有时着重于色调的统一，有时是铺陈赋彩，有时是写实的色彩与装饰色彩并用，有时带有很大的理想成分。而实现他的多重变化的主要因素在于引进了西方平面构成和色彩构成意识，用这种意识来激活并改造传统讲求秩序与格律的程式，以达到一种平和、朴实、清静、雅致的感觉。为了达到这种和谐的空间关系，他往往选择一两种色彩作为画面的基调，以单纯来烘托意境氛

围，将色彩的冷暖、深浅和色相对比控制在一定的范围内。在每一块简洁的平面中注意到色块在视觉上的丰富，使用多种技法增加局部色彩的层次与变化，从而突出整体色彩的审美特性，使每一处颜色都能传递沉静细腻的感情，使画面淡泊秀雅，富于生命力，彰显出艺术主体的精神和格调。

李雄范是一个综合素质极高的人。他虽然毕业于中央工艺美术学院设计专业，又有长期在外企从事软件开发的工作经历，却在工笔画领域表现出特殊的天赋。不仅于工笔人物画，他有自己的思考和主见，同时也表现在他的工笔花鸟画的创造上。先是日本画的朦胧美以其微妙精致而变化不定的形与色吸引了他，接着又是西方现代艺术中的构成和色彩理念亦为他所用，李雄范在他的花鸟作品中有意恢复了五代黄筌一派“妙在赋色，用笔极新细，殆不见笔迹”的语体，明显地减弱线的刺激力，使清淡的线条与色彩的设置与渲染相结合，与独特的意境相融会，使画面或典雅、或含蓄、或疏野、或飘逸、或缜密、或静寂，在线色辉映、光雾迷离中弥漫淡淡的诗情。“长于思与境智”（司空图语）使李雄范的花鸟画具有一种别样的美学意味和价值，显示出创新的特色和现代意味。

作为当代画家，李雄范已直面现实生活的态度，摆脱了工笔画的传统套路，在工笔人物画和花鸟画两方面都能独出机杼，有所创造，使古典绘画形态在他的手中获得向现代形态的转换，并最终将其纳入现代人的审美意识之中。他的画如同春雨过后，在东方天边看到的一抹新霞，朝着这个方向，他肯定还会做出更大的成就。



《春香》入选“八荒通神”——哈尔滨美术双年展



《白山长鼓》入选“塞上明珠·美丽宁夏”第八届中国西部大地情中国画、油画作品展



《鸣鼓祝兴》入选“明德·和谐”——2014 全国中国画作品展



《农事乐》入选“重温经典”赛东（太仓）全国中国画作品展开获奖



“十月阿拉伯” 第三届全国少数民族美术作品展览银奖

白鹤

1970年生，安徽省太和县人，中国书法家协会会员，江苏省书法院办公室主任，专职书法家，慕鸿书社社员，南京艺术学院艺术硕士。作品曾获全国书法篆刻展览“全国奖”、中国书法“兰亭奖”、首届“中国村酒集团杯”中国电视书法大赛金奖、“秋歌之奖”书法双年展提名奖、首届中国书法院奖提名奖等重要奖项，出版有《当代中青年书法十家——白鹤书法作品集》、《白鹤书法展作品图录》、《白鹤书法篆刻作品集》、《白鹤小楷论语》、《印话宋词》、《白鹤篆刻六十方》等作品专集，在合肥、南京、常州等地举办个展十余次。

万毫皆得力 一线独中行

——白鹤其人其书

■ 文 / 张瑞田 (中国作家协会常务副秘书长兼秘书长 当代作家 艺术批评家)

白鹤是当代书坛一名实力派书法家，书风奇逸，书名远扬。十年前，我们在中国人民大学书法学高研班学习。彼时，在全国重要书法展览上屡屡折桂的青年人，依旧忘我学习，在课堂上，那种孜孜以求的精神，与同学们认真交流的态度，引起了我的注意。白鹤——有诗的意象的名字，自然给人翱翔奋飞的感觉。课堂上，悬挂着学员们的书法作品，白鹤的隶书、楷书、行书作品，纷呈着这位来自安徽才子的独有情调，放达、舒缓、松驰、朴茂，呈现了中国书法圆融的美学语言。

作品是艺术家灵魂的展现，是艺术家气质的表露。很多的时候，我在白鹤的书法作品前驻足，看着一幅字、一行字、一个字的气韵、呼应、结构，似乎旧日时光中温暖的情愫缓缓到来。当然是艺术，但，有着比艺术更高的精神品性；当然是创作，但，一笔一划，分明是生命的喘息与感叹。对白鹤的书法，我努力做到心领神会。

当代书法评价体系，总是垂青那些担任一定职务的人士，这也有道理。中国崇尚官本位，往往社会精英多半要在体制内供职，因此，更多的机会属于他们。毕竟是改革开放的年代，一些陈规旧矩自然被打破，因此，一些突破能力强的青年书法家就会脱颖而出，白鹤是其中之一。我在书法领域的思考，喜欢向社会问题倾向，对于白鹤，我能看到他在学习上的专心致志，也能看到在书法创作上的独特才情。尽管我们有几年没有见面了，我依然记得他风度翩翩的样子，一头长发飘动着年轻人的热情，总是微笑的面孔，乐观而宽厚。在北京，我没有机会与他详细地谈书法，也没有时间听一听他对书法的整体认知。2010年，应白鹤之邀，我去他的老家安徽大和参加一个书画活动，在那个闻名遐迩的古城，得以叙说彼此的思念之情，我也就能把书法问题当成一个长长的话题，与他无拘无束地谈开了。

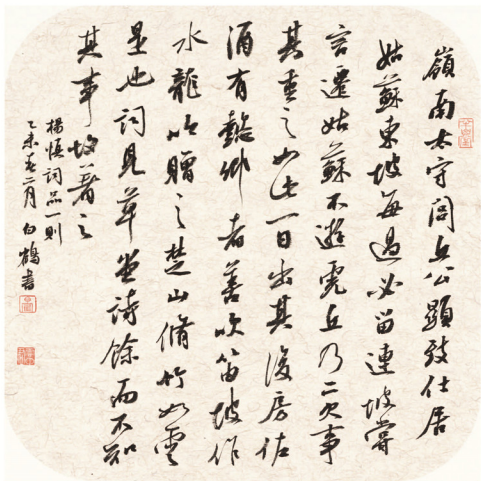
白鹤是一位不大不小的传奇人物，本来在大和有一份

体面的工作，他离弃了，原因是影响对书法艺术的追求。从公务员到“屌丝”，不是划算的选择，白鹤就这么选择了，因为他的内心有一个广阔的未来。白鹤笑起来像佛，做起事来也像佛，简简单单，大大方方，我挺喜欢这种状态。人生有远近之境，白鹤的梦在“天边外”，当然会把眼前的事情看淡许多。眼前的事不是平常的事，一个人没有驾驭眼前事务的能力，未来也不会长远。年轻的白鹤，更加紧密地拥抱书法，他以中国书法史上的经典作品为楷模，在不同书体上寻找与自己心性契合的感觉，一步步寻找，一步步前行，一步步确定，打牢了一位书法家必备的专业基础。任何艺术形式的探究，离不开探究者的天赋，白鹤的书法天赋有目共睹。比如，对经典书法家的理解，他会从这位书法家不同书体，不同作品中寻找答案。不同的书体，不同的作品，有差异，也有相同，白鹤在差异和相同之中，渐渐逼近这位书法家的核心部位，彻底明晰笔法、结字的特点，了解气质与文化修养对书法作品风格的影响。在楷书创作上，他把历代经典书法家，也就是二王一系的楷书作品悉心探查，哪怕一个轻轻滑动的笔画，一个小小的破绽，依然会成为他走进古人内心的路径。所以，我们看白鹤的楷书作品，一目了然于他对经典作品的胎息，但有一点及其重要，在痴情的胎息中，他没有迷失自己，他试图以现代人的笔触，将今天的风韵、甚至驳杂，真实地写出来。

在古今中游走，似乎是白鹤的命运。

相比较而言，白鹤的隶书更具现代感。有一段时间，我喜欢翻开白鹤赠与我的书法作品集，其中的隶书作品耐人寻味。当时我就想，如果说古人是放风筝的人，他手中的线放远了，风筝的身影就会弱小，但，不管多么弱小，风筝仍然属于放风筝的人——古人。

白鹤的隶书有现代意趣，就像我所比喻的“弱小的风筝”。不过，细细看去，古人的遗韵明显也明确。那条波



白鹤书法作品

澜起伏的线，摇曳着《石门颂》的风华，端庄的结构延伸着《西狭颂》的风骨，精到的点画，再现着《礼器碑》、《史晨碑》的素朴。只是白鹤巧妙地将这些“血脉”与“骨骼”与一位现代人的情感结合起来，笔锋经过，便是风采和魂魄。白鹤的隶书值得关注和研究，其价值在于，他不断创新，也恪守“祖训”，不在美术化上做文章，依靠笔墨蕴藉实现自己书法创作和创新的目的。第二，隶书的端庄之美，抒情之美，在白鹤隶书作品中体现的尤为明显，线质的生动，起笔

与收笔的完美，创作情感的丰沛，达到了至美、至真的艺术境界。“书法由来智薮根，应从深处悟心源。天机泼出一池水，点滴皆成墨薮痕。”这是白鹤同乡林散之的论书诗，想必喜爱诗词的白鹤早已读过。

面对浩瀚的书法海洋，我常常把她比喻成一曲交响乐章。的哦，不同的字体，不同的书体，不同的表现手段，以及书法家不同的文化趣味和性格特点，合奏了植根于中华大地的不同声部，不同旋律，不同节奏，蔚然是生命的叩问。

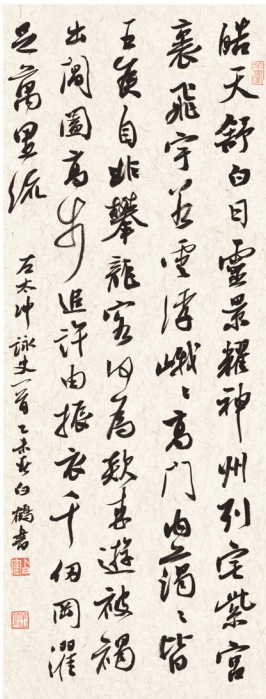
自然的揭秘、文明的启示。

如果说以二王为代表的帖学一系是中国书法的主旋律，此后，试图对这一旋律进行超越的书法家，以他们顽强进取的精神和文化修养，努力进行探索。杨凝式、倪元璐、黄道周、徐渭、郑燮等，均是中国书法的“先锋人物”。他们的作品，成为中国书法交响乐章中独有的章节，是不可忽视的艺术存在。作为当代一位成熟的书法家，白鹤对“先锋人物”们的实践极其尊崇。艺术是忌讳墨守成规的，而中国书法需要在很长一段时间墨守成规，才能迈出自己的一步。这是中国文化的精深和沉重。白鹤也是一位具有创新精神的书法家，在行草书中，则表现的十分突出。考察白鹤的隶书创作，我们看到了他在《石门颂》和《西峡颂》中所获得的滋养和灵感。我们知道，摩崖隶书野逸放纵，需要有大胸怀拥抱。白鹤知难而进，以长时间的面对，破解了《石门颂》和《西峡颂》的艺术真谛。在行草书的学习和创作上，白鹤也有自己的目光和选择。对于二王，他热情不减。然而，对二王的误解，也会导致对书法认知的偏差。因此，白鹤愿意把眼光放远一点，那些在书法史的细枝末节上熠熠闪光的书法家，就成了他心中的热点人物。比如徐渭，徐渭是一言难尽的人物，不过，就书法创作而言，徐渭给我们提供了足够多的启示。当然，也给白鹤提供了足够多的启示。

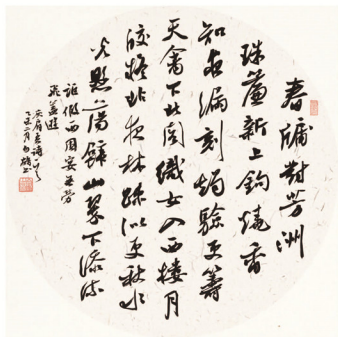
白鹤的行草书，有智识和心性。前者体现在白鹤对书法的精准理解，后者是白鹤作为有艺术气质的书法家，对情感体系的拓展。智识包括技巧和能力，每一位成功的书法家，对此不能缺失。心性属于情商范畴，它以沉默的方式作用于艺术创作，所起到的效果只可意会不可言传。白鹤懂得，因此，白鹤的行草书清清爽爽，偶然夸张的字形，跌宕的主笔，有着生命亮色的细节，还有与文辞共振的情绪，一一展开了，展开了白鹤对于生命的敬畏，对于艺术的赤诚。徐渭做到的，他努力做到，徐渭没有做到的，他已经做到。毕竟是现代人，人性的光辉和人格的意义极为重要。

很想念白鹤。近些年我们在路上奔波，没有机会坐到一起谈谈书法。当然，谈书法是非常奢侈的事情，也是非常高贵的事情，我期待着这一天。

“上察始变古，中即亦典型。万豪皆得力，一线独中行。识石论倪扁，奔泉溯骊程。君看记忆后，更为听江声。”这是严复的论书诗之一，其中的“万豪皆得力，一线独中行”，适合我对白鹤书法的判断。故此引述。



白鹤书法作品



白鶴書法作品



白鶴書法作品

白鹤别录

□ 文 / 王彦康 (中国书法培训中心特聘工作室导师)

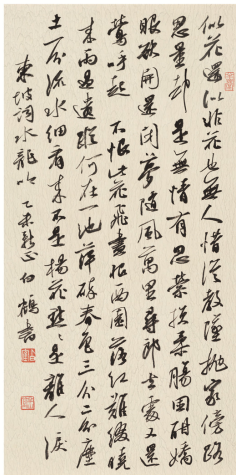
白鹤不仅好读书。

白鹤喜读书。

十载载前，仁济书院仅一室一桌一柜一沙发而已。白鹤午餐后，必往之小憩。沙发绵软，长约两米，躺之于上，舒之于身。其比之他人不同处，喜读书作眼也；尤不同处，以读眼也。何哉？其读书认真，史实旁理，庞而不乱，要点精论，储记于胸，久而久之，习乃为惯。故身心溶于读物，困倦则消于云外矣。余多次睡其困沙发而不眠，抑书本而不释之状。继于善谈，积微成博。每有聚会，虽不夸夸其谈，然事事数语，有理有解，闪光点发。某年，蚌埠办安徽中青年十人书法展，座席会有白鹤之发言，虽仅四五分钟，其辞兴表述，极富精彩，就中三次引古人之书学章节，理据切题，恰如其分。座中学识渊博如杨士林先生亦首肯赞许。某三年，央视办首届“杏花村村”电视书法大赛，白鹤入围决赛，于知识问答时，三题固有难度，然未加思索，弹不虚发，一语夺魁，引来喝彩。去岁春日，与书友往一酒馆闲酌，情虽不大，装得典雅。座间有一名家行书横幅，书姜白石《好事近》，众言所书不俗。白鹤云：“书固不俗，然内有别字，如‘艇’在‘艇’。皆不解，其云：“此处‘凉夜插花艇’应为‘花艇’也”。友等恍然大悟。其少年时，即显知识之丰富。中学期，曾观摩一书法展，某家以借录杜甫一诗，因书法精妙，观者如痴。即有人读此作云：“何年顾虎头”，某好事者急问：“何意？”虎头”属何处？”读诗者被难，众促不知所云。白鹤朗声云：“虎头乃顾恺之乳名”。众皆称奇。

白鹤喜诗。

白鹤始受熏陶，知“诗书传家久”之宗义，亦与诗坛交厚，润物细无声。且聪慧好学，闻吟偶和，竟成里手。余喜读其诗，盖因有托物寄情之真，无虚华浮靡之俗色。太和盛产香椿树，其叶芽乃古时贡品，美味普调中内，白鹤为其赋诗云：“河边薄露细寻香，无白难寻刀白裁。难得松杉千尺干，不求桃李百重芳。新芽未雨先争折，嫩叶才尖已竞藏。碧色盈盘供官府，椿芽一出满堂香”。



白鹤书法作品

蘭亭集序

王羲之

永和九年歲在癸丑暮春之初會於會稽山陰之蘭亭脩禊
事也羣賢畢至少長咸集此地有崇山峻嶺茂林脩竹又有
清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹
管絃之盛一觴一詠亦足以暢叙幽情是日也天朗氣清惠
風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以
極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱晤
言室之內或因寄所託浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同
當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所
之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俯仰之間以為陳
迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終期於盡古人云死生亦
大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟
悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視
今亦猶今之視昔悲夫故列叙時人錄其所述雖世殊事異所
以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

甲午菊月白鶴於石頭城下錄之

白鶴書法作品

一气呵成，表情达意，神采飞扬。有诗家评云：诵入古诗，亦不落后。其亦有《春游山寺》诗，尤具功力，而首联之“青峰藏古寺，晨雾寺边生”句，平整厚重，大巧不饰，字字从容，虚实相生，非心气静朗者，难有此境界也。

白鹤于词亦较用功，每有所作，皆以心融之，未有敷衍之笔。其《鹧鸪天》云：“萧瑟秋风送雁群，乡关望叹离分。庐州数与诗谈酒，未就家筵负素心。酒未饮，且稍存，请君为我再重温！待来飞雪漫天舞，醉卧炉头细论文”。此词情浓至极，句出景生，着浮眼前，一老学究每与余论，便以此词为题，赞不绝口，兴奋异常。可叹，当下书坛，世风日下，做真学问者，复有几何？

白鹤亦喜酒。

其喜酒，然生于太和者也有不喜酒之理。有远客至太和，自认有量，而后酣酹大醉，醒后叹云：“知此县名太和之意矣，太能喝（和），

简称太和！”

白鹤善饮，属宴席斗士，但因慷慨性情，每饮多醉，醉后喜眠，常醉眠席间。某日是宴，余已入醉状，但觉酒已无味，若清水一般，此际实大醉矣，然尚清醒，自感话多，口无遮拦，恍惚间，闻邻座冠珥有声，醉眼看去，原是白鹤头伏席案，已酣然入梦也。

定远有友酷爱书法，曾邀白鹤往定远一聚，此友亦属诚者，知太和人好酒，乃请善饮者作陪。白鹤自难敌众，当场即醉。主人怕其坠卧地板，乃扶于长椅之上，其朦胧间沿椅仰面半躺，于是乎，他家作自家，板椅作板床，瞬间鼾声大作，如雷贯耳，众皆愕然，睹其睡姿故难称雅，而睡意香美无虑，令人羡慕。后其妻知此事，乃笑云：“逢醉即醉，不醉亦眠，福也福也！”

白鹤喜美女子乎？此因篇幅所限，且不作答，暂删落三千字，再来续录。

雪洗虜塵靜風約楚雲留何人為寫悲壯
 吹角古城樓湖海平生豪氣闊塞如今風景
 剪燭看吳鉤剝喜燃犀處駭浪興天浮
 憶當年同興謝富春秋小喬初嫁香囊未
 解勲業故優遊赤壁磯頭落照沱水橋邊
 衰草渺喚人愁我欲乘風去擊楫誓中流
水調歌頭
 閻若璩
 我過湖船楊柳絲拂面世路如今已慣此心
 到處悠然寒光亭下水連天飛起沙鷗一片

西江月
 題濟陽縣中
 張孝祥詞二首 登邑秋白鶴



白鶴書法作品

三月山房暖林泉互
 明明路盤屋頂上
 人半半出以水
 色更舍白禽聲
 右並清天風拂襟
 袂縹緲覺身輕

周莊暖遊士林詩
 甲午三月 白鶴書



白鶴書法作品



张箴箴

辽宁鞍山人，副教授。民盟盟员。南京艺术学院中国书画系副教授、硕士生导师，江苏省中青年书画家协会副主席，江苏省青联委员，本科学历毕业于鲁迅美术学院中国书画专业，研究生毕业于南京艺术学院中国书画专业，师方斌先生。2011年，考入上海大学王云五先生门下，师从中国书画学会博士生导师。

张筱膺的创作姿态

■ 文 / 胡波 (南京艺术学院教授 博士生导师)

与今天的许多年轻画家多急功近利、心气浮躁相比,张筱膺的心态显得平静。这也决定了她可以沉潜下来,以一种非常平和和闲适的状态进行创作。

我曾有意“考”她,当然也是为了看看她的创作心态。一次她来看我,我让她到我的画室前,随意画两笔给我看看。她并无扭捏和推脱,很闲适的铺开纸,捉笔即作,不是那种兴笔修抹,画的竟很认真,勾皴点染不见半点马虎。我从她这个很“随意”创作姿态中看出张筱膺对山水画创作的一份自由和闲适。

张筱膺的创作姿态让我想到我的一篇讨论中国画家笔性与修养问题的文章。我在文中提到要用一种“减除法”修炼画家的笔性,也就是要艺术家从主观的内心排除减去一些东西。庄子在《大宗师》里讲到“外天下”、“外物”、“外生”,就是一种减除法。所谓“外天下”就是将一般人所关注的世事杂务排除掉,所谓“外物”就是将一般人所系慕的财富得失计较抛弃掉。所谓“外生”则是将一个人的生死能置之度外。在庄子看来,能其如此,才能接近“道”,即“见道”。这种减除法,也就是老子所说的“为道日损”。

我认为,古贤先贤这些言论对于我们当今的时代,特别是对当今的画家是极有意义的。如今时代的物质文化十分发达,可用一个来概括:“多”。“多”是中富,但“多”也有问题。老子曾说:“多则惑”。如今时代不仅物质繁“多”,而且形形色色的干扰和诱惑也“多”。画家可以从中获得,也可以产生困惑。实际上,有很多人钱多了,名头也多了,应酬更多,因而困惑必然会纠缠其心。当然否认有的人对此仍乐在其中而浑然不觉所谓“惑”。可是有一点却很明显,这对于审美创造是不利的。我很庆幸地从张筱膺的创作姿态中发现,她的艺术直觉能与我的观点非常契合。这种直觉也自然地对她的笔性有了直接的影响。

对画家来说,艺术直觉只是“意象”形成的条件之一。要将这心中“意象”呈现出来,必须通过“笔性”来表现。如果说意象是修养的内在规定的話,那么“笔性”则是修养的外在呈现。在我看来,张筱膺的山水画笔很好的传达了自己的心中意象。已经有了自己的面貌。张筱膺的习画经历很幸运,从鲁美中国画专业毕业后,先后考入南京艺术学院和上海大学,拜在方骏和王孟奇这些先生的门下,应该说,得到了很好的指导,没有走什么弯路和岔路。当然,对中国画家来说,笔墨技法需要通过学习得到锤炼、修习,但画家笔墨特殊的“腔”,也就是他的风格面貌,却是来自他的先天禀赋。一个画家笔墨有了特殊的“腔”,有了特殊的形态和风貌,那么他与风格境界的距离就不远了。

对于创作中的中国画家来说,张筱膺还很年轻,无论是境界的修养还是笔性的修炼,都处在一个提高和发展的阶段,但从张筱膺目前的创作姿态中,我发现她具备形成自己风格境界的禀赋。



《青山门外白云飞》220cm×80cm 纸本设色 张筱膺



《青山红叶》180cm×45cm 纸本设色 张筱璁



《神意山景》133cm×33cm 纸本设色 张筱璁

千江月色印丹青

■ 文/方敏（南京艺术学院教授 中国国家画院研究员 中国艺术研究院研究员）

张筱蓓曾把“月印千江”作为她个展的名称，说是取自宋僧雪窦正受《嘉泰普灯录卷十八》的“千山同一月，万户尽皆春。千江有水千江月，万里无云万里天”的意思。佛家的偈语，总有令人无限遐思的禅意。

“月印千江水，千江月不同。”对于画家来说，可以把“月”喻为万象，江水喻为画作，千条江水上不同的月色，是月印在千条不同江水上的幻象，画家描绘在画面上的物象，已不是原来现实中的物象，那是每个画家印在画面上不同的心象，所以同一景物，千人表现到画面上，千人不同。这很禅意，很哲学。

十四、五年前，张筱蓓于鲁迅美术学院本科毕业，从东北来到南京，报考我的山水画研究生，她说她喜欢江南的山水画。考取后住在黄瓜园。过惯了东北冬天室内有暖气的她，南京冬天教室内那时没有暖气或空调取暖，使她感到彻骨的寒冷，三年的苦读生涯，切身体会到真正的“寒窗”之寒冷。

然而，南京不仅只有冬天，江南的春天是很迷人的，每当春风沉醉的江南夜，望着窗外印在秦淮河上的“淮水东边旧时月”，一定不同于辽东大洋河上的月色吧！她那时随我研习新安画派。江南三月，春暖花开的时候，我带着她 and 一群学生去皖南，住在齐云山上的月华街，每晚都可以看到印在横江上的齐云山月色。去黟潭，许村写生，登上歙县南山拜谒渐江墓，在博物馆观摩斯道人程邃的篆刻印章、焦墨山水。印在新安江上的月色当然又是一番景致。她回校后便以《纸上山河金石声》为题，撰写了研究程邃的论文，并且用焦墨浅绛完成了她的毕业创作。

九年前我和学生在江苏省美术馆过一次师生展，我为张筱蓓写的评语是：张筱蓓从传统中国山水研习前人的笔墨技法，从对景写生中提炼出富有表现力的笔墨。她笔下的皖南山村、浙东田园、武夷景色，都是以枯笔焦墨勾勒，用淡墨浅绛渲染，枯笔与淡墨，浓淡相宜，焦墨与线条，苍润相济。

近十年时间转眼即逝。在这十年光阴上，筱蓓从事艺术教学已积累了很多经验。她带学生外出上课，遍历了更多名山大川。远至云贵甘南，近则苏鲁浙赣。已经历尽千江月色后的她，笔墨更加成熟，风格更加鲜明。

近几年，筱蓓又得丹青与佛家结缘，得以出入丛林，成为许多高僧大德的水墨老师。她的画面上又出现了松间的寺庙、红色的院墙、半开的山门、殿前的石幢、寺后的古塔、塔旁的山月。丛林中的月色照着佛禅文化的光辉，正为她的水墨丹青开辟出一片前所未有的新境界。



《碧云春林》180cm×45cm 纸本设色 张筱蓓



《春色光系列》66cm × 200cm 纸本设色 张锐唐



《春调青山》23cm × 137cm 纸本设色 张锐唐



《山水图》（133cm x 33cm） 张其成 画





《丹叶青山》180cm×45cm 纸本设色 张叔厚



《红日倚秋》180cm×45cm 纸本设色 张叔厚



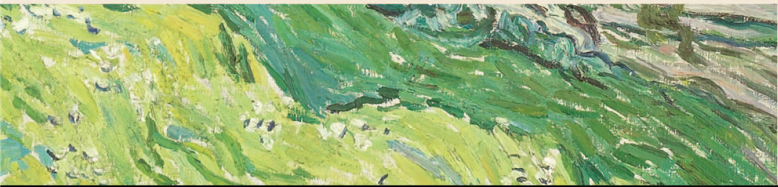
《春华春色》180cm×45cm 纸本设色 张秋唐



《雪景》180cm×45cm 纸本设色 张秋唐

ART RESEARCH
艺术研究





【专题】

张华清回忆录（三）

【史论】

纪念现代书法诞生三十周年——对话文备先生

傅雷给黄宾虹的三封信：绿红尽处见玄黄

中国博士后制度产生及其主要特点——兼谈东南大学艺术学博士后流动站

【阅读】

《美学散步》《塞尚及其画风的发展》《艺术的性格》

《艺术与观念》上册《空，欢喜：扯一扯当代艺术》

张华清回忆录(三)

■ 文 / 张华清

张华清



著名油画家、美术教育家。1932年5月出生于山东省肥城市，1945年8月参加冀鲁豫一分区抗日宣传队，后称中共泰西地委文工团，随团参加济南战役、淮海战役的战地宣传工作。1950年进大学深造，1952年山东大学毕业后，任华东艺术专科学校助教，1953年到1955年中央美术学院绘画艺术研修班进修，拜齐白石为师，研习中国书画艺术。1955年考取留学生，入北京俄学院专攻俄文，1956年8月赴苏联国立列宾绘画、雕刻、建筑美术学院留学，留学期间曾任中共列宁格勒市留学生总支书记，为国家培养留学生工作做出了贡献，1962年以优异成绩毕业，被授予“艺术家·油画家”称号，获出国硕士研究生毕业证书。同年，回国后任教于南京艺术学院，曾任美术系副主任、主任，主持绘画主课程教学，1978年始任首批硕士研究生导师，获教书育人奖。1982年应邀赴新疆、广西等边疆地区讲学，举办教师进修班，为少数民族地区培养教师、美术教育人才，当地报纸撰文赞他为“驰骋天山育桃李的艺术家”。1985年到1997年应邀三次赴日本讲学，在东京、大阪、冈山、松山、名古屋、鹿儿岛等城市举办油画作品展览；三次应俄罗斯文化基金会、美术院邀请前去俄国访问、艺术交流、实地写生，然后举办了“俄罗斯风情油画写生展览”；1996年曾赴马来西亚访问，1999年赴美国艺术交流，2001年应邀去澳大利亚访问、南非、马来西亚等国艺术考察，举办个人画展。

作品自1963年起参加国内外美术展览，其中：素描《读信》1963年莫斯科艺术出版社出版、收录苏联《素描教学示范作品集》中；油画《中国人民解放军占领南京》、《韶山建党》等参加全国美展、并被博物馆收藏。《女儿》选送美国(1987)参加首届《当代中国的油画展》；论文发表各类美术专业刊物，其中《略论我国艺术的发展》收录《油画艺术的春天》一书中；出版有《张华清画选》、《新疆油画写生选集》、《张华清油画集》(日本版)、《俄罗斯风情油画集》、《张华清画集》(上海人民美术出版社2003)等著作。

曾任江苏省五届政协委员，中国美术家协会理事、江苏省美术家协会副主席、南京颜真卿书画院院长，现任江苏省油画学会主席、南京艺术学院教授，兼任山东大学、曲阜师范大学、苏州大学教授。1993年起享受国务院颁发的有突出贡献的特殊津贴；1999年俄罗斯政府文化部授予“普希金文化勋章”，并聘为俄罗斯美术学院荣誉教授；2000年美国东方文化艺术基金会颁发给张华清“文化艺术交流奖”；2003年俄罗斯彼得堡市政府授予他金质奖章，表彰张华清对中俄艺术交流作出的贡献。

我的出国留学之路

(一)

1956年8月6日满载着2000多名出国留学学生的国际列车，在《东方红》、《歌颂祖国》洪亮的歌声伴奏下徐徐开出了北京前门火车站。坐在车上的学子们青春焕发，心中充满了神奇，如同朝圣一般唱着《莫斯科—北京》等中苏友好的歌曲，驶向那一代人向往的地方——苏联。我与同在一个包厢里的著名女画家冯真等四人随着列车开动的节奏、留恋着北京，同时眺望着窗外解放的祖国大地闪闪过去，以无比的兴奋与幸运之感憧憬着未来，同时又肩负着国家赋予我们的重要使命。

第二天清晨熟睡之后的我第一个醒来，列车正在越过国境线，办理出关入关手续，此时的我突然问自己，这不是做梦吧？童年喜欢做梦的我，无数神奇的梦境里也从没有做过“出国留学”的梦呀！可如今对于工农子弟说来，不正是“白日梦”吗？我出生在山东泰肥山区的牛家庄，这里地处四面环山的山沟里，交通不便，对外界发生的事知之甚少。如辛亥革命过去20余年，然而男人留辫子、女人缠小脚一直到了30年代仍然盛行。祖父辈中大都不识字，他们终日田间劳作，受尽旧社会的压迫与苦难。在他们看来，读书上学只有富家子弟才有可能，出国留学那更是官僚、富豪门第的专利。我还记得，1947年我在的文工团为躲避敌人的追击奉命化整为零，脱下军装，装扮成当地农民模样，在可靠的农民家中躲藏起来。同时抓住有利时机组成小分队灵活地出击，打分散的小股敌人、还乡团等。有一次曾经抓获从济南出城抢粮的青年军数人，这些青年其实都是城里持枪武装的大学生。附近村民从四面八方跑来见识这些城里的洋学生，有的农民还点出其中的某人是逃亡地主之子。看到如此热闹的情景，有位战友顺口说：“大学生有什么了不起！等全国解放了，我们也去上大学！”旁边的人异口同声说：“别做梦了！”那时正值蒋军大举进攻山东解放区，战火激烈云涌之时，每个战士生与死的命运难以捉摸。不久遵照上级指示，将活捉的人放回被我军围困的济南。时隔一年，1948年济南被解放，不久我们的文工团奉命开进了济南，美国教会办齐鲁大学的校园改为华东大学，这时大家都成为了名副其实的的大学生。消息传到我出生的山沟里，村民夸口传着“咱村也有了大学生”，这事竟成了当地百姓中争着相告的一条新闻。

(二)

在一望无际的西伯利亚大地上，国际列车飞驰地向西驶去，第一次走出国门的我，此时心情十分特别，似乎车轮的每一次转动，生我养我的故土远我离去，对祖国亲人的思念涌上心头……

我们一代年轻人的青春梦想与人民战争的胜利相伴而来，与祖国的新生一起成长。人们常说青春是幸福的时刻，留住青春的人是最幸福的人，无论他的生命道路上有多少坎坷。40末到50年代初期，我们披着战争的硝烟、迎着共和国诞生的礼花走上了大学的课堂。昔日的战场上作为一名战士，命令就是一切；如今在大学为祖国求知识成了硬任务。可以想象，对于一个初中毕业的学生学习大学课程文化差距之大、困难之多。遵循“生活便是寻求知识”（门捷列夫语、1834—1907）的名言，决心拼搏和奋斗。经过三年的学习，我得到了较好的成绩。山东大学毕业后，我成为新成立的华东艺术专科学校的助教，不久我又被派赴北京中央美术学院进修。



1956年11月于涅瓦河岸

中央美术学院是我国美术教育的最高学府。徐悲鸿任校长，吴作人任教务长(1908.10-1997.4)。1953年8月我来中央美术学院进修，到教务处报到，吴先生把我分配插入他任教的绘画系甲班。吴作人先生早年留学比利时美术学院，他的油画功底十分丰厚，画风高雅的风格和他的高尚品格相一致。记得有一次同学们都外出春游了，我留在教室花了一天的时间，画了一幅油画自画像，第二天他来班里上课时拿起这张画，面对全班问道：“这是谁画的？”当他知道是我的画作之后，他赞扬我对油画色彩学习的认真和正确的追求方向。吴先生的鼓励成了我学习绘画艺术的动力。直到现在吴作人先生教我的油画色彩调配方法至今我还用：即画绿色不直接用绿色，采用群青与黄色(土黄、卡黄、淡黄不等)，视对象不同而选择调配方法，调出来沉着不俗。他教素描、画人体的那句名言即“画要从看不到的东西开始画，到看到的东西结束”。意指先从理解对象后再着手动笔等，这些精湛的造型技艺经验仍然有指导意义。洪波先生教创作课，1954年春带领我们年级赴河北农村深入生活，他亲自参加下乡临时党小组会议，推选我为小组长。洪波先生以身作则，统一大家的思想，保证了实习任务的圆满完成。



《自画像》35×27CM 张华 创作于1954年

首都北京处处使我感到祖国大家庭的温暖，学校里同学间、老师、领导之间都是同志式的相处。徐悲鸿院长上研究生的课，恰巧我们五四(一)班与研究生班同在二楼相邻，他在课间休息时也常走到我们教室里来指导。齐白石先生也常来校讲课示范，我有机会拜见这位中国写意画大师；李可染、黄均、蒋兆和等先生都曾在我五四班级任课；有机会向他们请教。

1954年9月我转到新建的绘画教研室，主讲教授是著名法画家王式廓先生(1911.6-1973.5)，他早年留学日本，专学油画。1937年日本发动侵略中国战争爆发后，他愤然离日回国参加了抗日战争。1938年赴延安鲁艺任教，1949年任中央美术学院教授，创作了《参军》、《保卫家乡》、《血衣》等历史画作。

王式廓先生无论素描课还是油画课上，他反对追求表面效果，不求深解的学习态度，教学认真、严格要求学生把知识学到手。1955年6月，他带我们班在北京郊区实习，有一天我正在画速写，他喊我停下来说：“接到通知：叫你立即回去，到美院人事处报到”。此时的我似乎已经习惯了服从命令，不问为什么，就收拾东西立即回美院。我到人事处时正好院党委负责人在场，他先问我学油画的目的和打算，我一一作了回答，显然领导很满意，对我说：“组织上推荐你参加留苏生的选拔考试，你要立即复习，准备迎考。”这时我慨然感到重担压在我身上，也是国家把最好的学习机会给了我。此时离考试不到三个月，我立即分秒必争地投入到紧张的复习文化与专业科目中去。八月底参加了文化部组织的全国统一选拔考试之后，不久收到了录取通知书，我成了此次美术专业赴苏留学生选拔考试录取的三人中之一。九月一日江丰院长亲自派车送冯真、张世桦和我三人到北京俄语学院留苏预备部，学习俄文一年之后赴苏留学。

(三)

列车经过七天七夜的行程终于到达苏联列宁格勒市，迎接我和冯真是王宝康、马远洪、郭少纲、周本义等同学，他们老大哥般的热情使我们感到大家庭的温暖、和兄弟般的亲情。他们首先带我们去办好注册手续，安排好住处和生活，然后又带我们参观、熟悉这座古老又现代化的城市。

1956年10月1日开学，我被分在一年级一班，共有学员15人。其中大都是附中、美术中专的学生，还有几个是服过兵役的老兵，如班长里斯特何夫，他在中专美

校参军服役后，再来报考列宾美术学院。米哈依诺夫担任我们班的素描教授，此时他已是八旬多的老人了，他是全校唯一一个从19世纪走到20世纪来的老教授。除了班长以外，还有一个年纪大的学生，是位没有双手的人。这令我十分震惊，没有手怎能画画？和他一起占领画架、画板时，我主动帮助他，但遭到拒绝，他笑着对我说：“我能，谢谢您！”这个学生叫廖沙普吉村，卫国战争后期在家乡清除地雷时，当清第49个时，突然发生了爆炸，从而失去了双手。自幼梦想作画家的他，在经历了绝望之后，被奥斯特洛夫（《钢铁是怎样炼成的》这本书的作者）的一句名言：“当人们活不下去的时候，要站起来活下去”鼓舞了他，从此开始练习写字，用余下的两个残臂夹着铅笔写字。他克服了人们难以想象的困难，读完了高中和美术专科学校，然后报考了美术学院。起初开始报考，立即被美院招生办拒绝，然后他写信到莫斯科艺术科学院、文化部申请，得到最高领导特别准许才得以同意，结果他的意愿实现了。从此我与他同班学习、生活，并结下了深厚的友谊。后来我曾去过他的家乡，九十年代后期我邀请他来中国访问。前不久他来信说：“俄罗斯联邦政府文化部表彰了他的艺术成就，并授予他‘功勋艺术家’称号”。

教授米哈依诺夫是19世纪著名素描教育家契斯柯夫的最后一批学生。他主张严格坚持造型的准确性和艺术表现规律的科学性。一年级第一个作业是“大卫石膏像”，第二个作业是“老人头像”。我选择画老人的侧面像，已经画了四天（每天2小时），米哈依诺夫走到我的跟前，拿着一支铅笔，并指着我说：“人像内在的头骨造型最重要，你画的这张像虽然看，表面有点像、仔细推敲，头部颧骨、鼻骨、下颌骨相互间位子没摆准、轮廓的基础没有打好，那么你怎么能画下去呢？”果然我明白了自己画中所犯的错误。在这张画上已经擦不掉老师画的那条又粗又扁的线了，只好另取一张素描纸、从头打轮廓重新开始。过了两天米哈依诺夫来到我的素描画架前，看了我的新画作后，高兴地说：“这就对了！”我从此找到了国内素描普遍存在的问题，是求表面立体效果，内在的结构不够重视。补足这一点，我一方面重视“人体解剖学”知识的掌握，同时向古代素描大师们学习。自此我成了列宾美院图书馆的常客，几乎每天晚上在图书馆关门之前坐在阅览室里，临摹文艺复兴时期大画家们的素描，如米开朗、基罗、达芬奇、拉菲尔、丁托莱托等人意大利出版印刷精美集中的作品。不仅得到了对

人物内在结构表现的方法，更大的收获是学习大师们观察对象和进行艺术加工的技巧。

班长里斯特柯夫是位年长者，我24岁，他已接近30的人了，各方面很成熟。他来自著名画家费欣的家乡，自幼受其影响，他的素描基础很棒，一二年级的素描习作都被选入《优秀素描作品集》（1963年莫斯科造型艺术出版社）。我与他一起画素描，主动向他请教。有一次我与他在教室里画“大卫头像”，一直画到夜12点以后才走出教室，这时校大门已锁、门卫下班了，我们只好回到教室，推开窗子跳了出来、走回宿舍。

担任一、二、三年级油画课的教师大都是年富力强的中年画家，他们大都经过美院附中、大学、研究生等十几年的专业基础和创作实践中选拔出来的美术精英。如巴博休克、维肖尔金、瓦尔采夫等，我都曾受教于他们，到他们画室参观访问，受到了热情的接待和指导。一般说来，这些教师的作品都入选全苏美展，是美术界的中坚人物。向他们学习色彩写生的方法，如何观察色彩和处理冷暖色彩对比的技巧。同时每周我都去艾尔米达什和俄罗斯博物馆看大师们的原作。配合课堂油画人物写生课，我开始在“俄罗斯博物馆”临摹谢洛夫的作品，研究



《静物》45×59CM 纸本油画 1956年



《坐男人体》100×80cm 张华清作于1960年

法画色彩的微妙、充分地表现人物色彩感的丰富。临摹大师的作品是研究作者此时观察的方法、判断色度和对比层次运用的表现技巧。

1959年结束了基础课年级，第三年我进入了约干松工作室，素描与绘画专业课程基本内容是人体写生。此时我们已经通过了“人体解剖学”的考试，对人体结构比较熟悉了，因此画起来感到轻松了许多。时任素描课的是胡甲柯夫教授，他严肃认真的教学态度令人敬佩。平时这位老师非常严肃，很少讲话，走到学生面前久看，不会立即发表意见，当他长久思索之后，指出画面存在的问题，学生必须要改正，下次他再看习作时，应该改正好。1960—1961年的第五年级，基础教学的最后阶段，上学期是“单人体素描”，下学期为“双人体素描”。《双人体素描》是五年素描教学的总结，无论老师和学生都很重视。胡甲柯夫老师对双人体的预设十分重视，一连摆三天素描课（每天2小时）的时间，其中我一直陪着老师，作为他的一位助手，同时也是作为教学的实习。《双人体素描》结束以后，紧接着是《着衣双人组合像》，老师选了一老一少的模特儿，看来他的主题构思是：一位老母亲正在听着女儿或是儿媳读远方儿子的来信。（如张华清素描《读信》）摆好这个主题后，学生们也都很喜欢。我选择了较侧面的角度，可以主次分明，老人穿的深色上衣与年轻女性的白色裙子形成明确的对比关系。我起先画了多张速写，确定了小构图，我开始画整张铅画纸大的正稿。第二天胡甲柯夫教授从家里拿来一张“波兰硬卡纸”，一面是白色、一面是淡黄灰色，走到我面前说：“张，送你这张卡纸，在淡黄色画面上，效果会更好！”我很高兴地接受了老师的建议，用从国内带去的炭铅笔，重新画了这张素描。《读信》在学期评比成绩时，素描教研室一致赞成留校，作为优秀习作。后来入选莫斯科艺术局1963年出版的“高等美术学院”优秀素描作品集。

进入约干松工作室的三年，一直是萨依采夫教授主持油画教学。他的助手索柯洛夫，1915年生于列宁格勒，1946年毕业于列宾美术学院，1949年研究生毕业，留校任教。索柯洛夫曾作为约干松的助手共同创作了《列宁在共青团第三次代表大会上》这幅油画。索柯洛夫是油画教学的主要教师，年富力强，教学经验丰富。1994年6月我与夫人李华英前去他画室拜访过。2007年我参加中国美术家协会代表团再次见到他时，他已92岁了，但依然主持画室，此时画室已改称为“索柯洛夫工作室”。画室设在美院的顶楼，他每次都爬多层楼梯走上去。从家里到学校，92岁高龄的他也仍然坐地铁与公交车。中俄关系改善之后，我几次邀请索柯洛夫来中国，但他都谢绝了，他说：“你的邀请太晚了，我不能离开这里，余下的时间不多了，我要为自己的国家多作些贡献。”

苏联、俄罗斯对年长的学术权威人士一直重用、不退休，直到他生命的结束；使其一生的学术成就，或者他的学派能够全部传授给下一代。约干松教授过世后，他的工作室由萨依采夫教授主持，工作室用他的名字，现在称“索柯洛夫工作室”。这样的连续性保证了这个艺术工作室油画艺术的学术主张的传承性和延续性。



《女大学生》103cm×67cm 张华清绘于1950年

(四)

1960年11月在苏方举办的盛大的国宴上，我与波罗地海舰队司令康兹温夫大将坐在一起，相互熟悉后，自然地交谈起来，他对我说：“优秀的小伙子，你应该找一个漂亮的俄罗斯姑娘，我都有一个实习医生，是个美人，找她作妻子，你一辈子会幸福、长寿！”他的真情令我感动，除了示谢之外，我告诉他：“我的祖国更需要我，那里的姑娘等着我！”此时大将只好耸了耸肩，表示遗憾。在出国前有人说，俄罗斯少女是世界上最美丽的。的确如此，当你走在大街上，迎面走来的那些天生丽质、亭亭玉立、清灵秀丽的容貌、婀娜多姿的身姿，如杨柳般飘逸，独具魅力、纯洁风韵的微笑，处处使无数异性青年男人倾倒。在大学里经常听到年轻姑娘们对中国学生的抱怨，他们非常喜欢中国人的用功、勤劳、和善，但太理性，少了一份烂漫的情怀，即心中的男女爱情不敢吐露出来，她们称中国留学生是“热水瓶”。50年代初曾鼓励与外籍学生谈恋爱，为国家可以多带回专家和技术人员，参加建设。然而，这样产生了不好的结果，有的毕业归国带回了洋妻子，没过多久，由于我国生活条件差，牛奶、面包很少，生活上产生了许多难以克服的困难；又加文化的差异，洋媳妇大都选择了离异回国，对双方产生了悲剧性的后果。50年代中期又由于两国政治关系的变化，在留学生中传达了国内的指令：“不准与外籍学生谈恋爱”，这成了一条硬行的规定、铁的纪律。要求中国的留学生，人人都要遵守，违规者会受到严厉的处罚，甚至被遣送回国。

在列宾美术学院中国留学生中，我还算小字辈，大多数同学已婚，有了自己幸福的小家庭，然后舍家留学。身居异国他乡的我，为了出国学习也曾去过戎马年代那恍惚的初恋、青梅竹马的女友。此时除了专心完成学习重任之外，心中装着对故土、乡亲的思念和对未来美好生活的憧憬。

终于在出国四年之后，于1960年夏天乘上莫斯科—北京的列车，踏上了回国探亲之路。当国际列车进入满洲里站台，我从车窗朝外看，站台上一个穿着蓝棉袄的女列车员，向列车走来，我走出列车门时，她满面微笑地说：“辛苦了！欢迎你们回国！”她的这句话顿时让我热泪盈眶，使我感受到祖国的温暖。

在北京短暂的政治学习结束之后，我离京去南方实习，回到曾经工作的南京艺术学院。学校邀请我举办了介绍苏联学习的报告会，还请附中的一位女学生，让我现场对她写生，作示范表演。同时几位教师和我一起画，

一面写生、一面介绍国外油画写生的一些方法，氛围十分亲切。画完之后，这位女学生邀请我去她家作客，方知她们一家原是和我是个县的同乡。临别时我送给这个女孩一张小油画作纪念，事后这竟然成了我与她之间爱情缘分的吉祥物。经过几年不断的通信、鸿雁传情，相互了解增多，情感的心田冒出了爱情的火花。有一次我收到一封不平常的信，她在信的末尾贴上了一张她的照片，留下一行字：“想你的李华英”。从此我们彼此相爱，爱情像灿烂的阳光、如纷飞的花瓣，更像随风潜入的春雨、缓缓地、无声无息地洒落到我们的心间。历经七个春秋的风风雨雨，从相识、相思、相恋，终于在1965年底我们结为伉俪，成为生活与事业的终生伴侣。1994年我与夫人李华英到俄罗斯访问，一天我们去拜访健在的老师索柯洛夫教授，当他打开门时，我说：“学生带着妻子，看望您来了！”令我意外的是，索柯洛夫教授反问我：“这是你最后一个妻子吗？”我立即回答：“她是我第一任、也是我最爱的人！”年近九十的老教授捧腹哈哈大笑起来，并且说：“这就好！”

(五)

结束了列宾美术学院学习以后，1962年夏天经批准，我与冯真、李骏到莫斯科普希金博物馆和特别嘉柯夫画廊临摹大师们的作品。我们住进了苏里科夫美术学院附中学生宿舍，工作人员虽值放暑假期间，但热情地接待了我们，为我们在莫斯科的生活与工作免费提供服务。那时的苏联教育制度给我留下深刻的印象，到处都感受到对中国的友好。不管你去哪里，当地教育部门或学校都非常热情，免费提供住宿、有什么困难他们尽量帮助解决。使我难忘的是我刚到达苏联的时候，许多地方时常举行中苏友好活动，邀请我们作为尊贵的客人出席。我曾参加过普希金城的学生夏令营，也去过波罗地海沿岸的许多中小城市，走到哪里都受到了热情的欢迎。

即将回国的那一年，我在莫斯科大街上突然生病发到39度高烧，这时救护车把我送到鲍特金国际医院。院方医生、护士一起先将我送进浴室，一个女护士帮我收拾衣物，并替我换上病人穿的衣服。到达病房后医生立即组织会诊，结论是患了痢疾。住进病房后，我得知同室住院的病人都是从街上收容而来的，有的是路经莫斯科的普通公民。在这里我了解到：那时苏联的医疗制度对患重病的公民进行全方位的免费救治，包括病人住院期间的饮食，都是由国家负担。原来以为我是一个外国公民不享受这一待遇，所以在病愈出院时，我到财务付款

时，他们告知我，对所有的重病人一律免费，从这里可以体现出苏联社会医疗卫生制度中的人道主义精神。

进入六年级之后，围绕我的是怎样选择自己的艺术发展之路。从18岁进入大学，学美术专业造型基础，到选择了专攻油画艺术，整整经过了六年时间，24岁出国留学苏联，主要是学习俄罗斯和西方油画的技巧。进入六年级必须选择自己的毕业创作主题，以什么样的形式、语言出演在艺坛上，展示自己的艺术个性。

张华清同志留苏学习记录

(1956—1962)

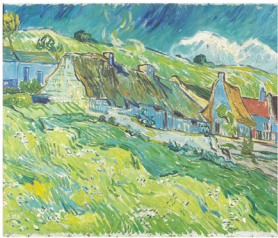
我于1956年起赴苏联列宁列宁格勒列平绘画、雕刻、建筑美术学院留学。1962年6月通过毕业答辩之后，又在博物馆临摹和研究欧洲绘画大师的作品半年。在近七年的时间里，无论在课堂上、图书馆里、音乐厅和美术博物馆里，或者在访问著名画家时，我不断地写下自己的收获和感受，所想、所思一一记入小本里。当时随手记录这些东西纯属作为专业的学习资料。1962年12月回国，任教于南京艺术学院。那时曾把这些记录（其中大部分是俄文）和回忆到的一些内容整理成文，教师争相传阅。文化大革命中原稿丢失，事隔多年之后不少搞专业的同志仍表示向我借阅那份材料。恰巧，最近一位毕业生告诉我，在他一位朋友处看到那份原稿的抄录本，当即托他借来给我看。内容与原件相比，遗漏甚多，但总算留下不少部分，我现将此件称《艺海拾贝》作为今后的参考资料。

张华清

1979年3月16日晚记于南京莫干路2号



临列宾的油画作品《特列恰柯夫像》99×74cm 张华清作于1962年



临梵高的油画作品《绿房子》张华清作于1958年

纪念现代书法诞生三十周年——对话文备先生

■ 文/李计亮 南京邮电大学传媒与艺术学院

文备：20世纪中国现代书法运动较早的参与者、组织者、开拓者、杰出代表作家和领袖式人物之一。1978年毕业于阜阳师范学院美术系。1995年受聘任东南大学现代书画研究所所长，1998年当选为中国现代书法艺术学会常务副会长兼秘书长。1989年出版了中国书法史上第一本现代书法个人作品专集《文备现代书法作品选》，并因此被称为20世纪后期中国现代艺术奠基人之一。艺术作品分为现代与传统风格，传统风格书法分“行草抒情系列”、“汉魏禅静系列”、“堡子地取象系列”、“左笔写意系列”；现代风格作品开创“诗情主义”现代书法、现代水墨艺术流派，被美术史论界誉为“文备模式”。



现代书法是一种文化思考

李计亮：文先生您好！非常感谢您接受我们的专访。我现在主要以访谈形式汇集史料，除了设计，也一直在关注现当代艺术，做了很多艺术家的访谈。之前，我做的第一本书是《三人行：连泰熙、杨志麟、刘佳访谈录》，第二本书是《缘设计：何晚佑、李亦文、杨志麟访谈录》。我想通过口述史的方式去积淀材料，尽可能汇集一部谈艺录，整理成系。今天，我带着学习的态度，向您请教！现在是一个信息时代，第一手资料显得更为真实，这是非常有意，也是非常重要的积淀。由此，也激发了我们对这项工作的热情。

文备：对！像现在还没多长时间，刘海粟和徐悲鸿的事情就已经讲不清了，而且刘海粟被传的负面东西很多，也不知道是真是假。关于他和徐悲鸿，那时都在康有为家住，两个人应该有过节，只是没有人记录这些事情。比如说刘海粟和徐悲鸿都会互相攻讦，但圈子里传的都是

正面的东西。当时，举行第一届中国文代会成立中国美协的时候，说要提名刘海粟进美协，徐悲鸿是反对的。

陈传席讲他俩的主要矛盾来源于谁是谁的学生的话题，刘海粟在上海办美专，据说徐悲鸿报名了，一看是刘海粟当的校长就没参加考试，刘海粟就拿着他的报名表到处说徐悲鸿是他的学生。好像矛盾就起源于这一点。他俩画画的观点也不一样，徐悲鸿走的是一个很写实的路子，刘海粟更多的是一个中国画里面的一个写意的东西，两个人的创作思路也是不一样的。

李计亮：这是很有意思的史料。从您的艺术创作经历来讲，您的艺术作品在把现代精神体现的淋漓尽致，包括书法方面，给我们留下了非常深刻而有力的印记。可否回顾一下您在现代书法与现代水墨创作过程中的探索与思考。

文备：我是从现代书法的角度做了一个简单的切入点。二十世纪八十年代开始，我就搞现代书法，是以文字为载体来做书法创作，后来抽离出一部分书法走向了抽象创作的方向，就是脱离文字，我就把脱离文字的这部分叫现代水墨，这一点是我先提出来的。我说：既然没有文字了，那就叫现代水墨吧！也搞了一批现代水墨的创作。当时，对这个问题是有分歧的。因为很多人认为虽然没有文字，但作品本身存在书法笔意，应该叫现代书法，我不同意这种观点的。北方的几位现代书法家仍然在做这些东西，叫后现代书法，就是我所提出来的叫现代水墨。南方的那一派，叫书法主义。实际上，这就产生了三个方面的观点和分歧，我是把它列入现代水墨的范畴，我也就是在这样的思辨和争议中创作，后来，就渐渐的被传播出去了。

书法进行到一定的创作高度之后，大家就会系统成一个主义，在文字方面以文字为载体搞现代书法是很难的，现代书法又提出来不重复自己，不重复古人，这就更难了，这是与传统书法大相径庭的，传统书法一天写几十张都没有问题，但它的元素是单一的、不变的，老是反复地被咀嚼、呈现，很难出新。那时候，大家就想着脱离文字来创作，脱离文字首先是思考在作品中发挥书法的线性特质，延续书法的审美观点，从这方面做切入点来创作脱离文字的东西，脱离文字的这类作品渐渐加入了色彩和水墨的元素，现代水墨就是这样走进大家的视野。

李计亮：二十世纪八、九十年代，在艺术历史中是一个特别的年代，出现了八五美术新潮、实验水墨与新文人画运动，这个时间投对于“现代”一词，有些敏感。当时的界定也是百家争鸣。

文备：我们搞现代书法的时候在“现代”一词上的争论很多，有的人是从时间概念上来讲，就是现代人的书法创作都叫现代书法。我们认为现代书法是要赋予它现代艺术和现代文化内涵的，在这样一个前提下才能叫现代书法。当时我写过一篇文章，是谈现代书法艺术特征的，刊登在一九九九年《江苏画刊》第七期，讲了关于现代书法概念的争论问题。这篇文章一出来就有人批判说：你写的是现代书法，我们写的就不是现代书法？他们认为只要是现代人写的字，不管是什么字，都是现代书法，这是错误的。现代书法这个概念要从文化的思想性上剖析和切入，现代书法代表的是一种现代人的艺术观

念和现代人的文化思考，并把自己的文化观念融合到自己的书法创作中去，这才是现代书法。

李计亮：如同很多人提到当代水墨，认为当代人创作的水墨都可以称为当代水墨，这是有问题的。这和现代人搞现代书法的争论是一个层面的问题。不论当代水墨，还是现代书法，没有思想性的东西做文化积淀是行不通的。

文备：对！这不应该从时间观念上来界定，这是文化概念上的质变。一九八九年，我在北京中组部招待所主持召开了一个关于现代书法讨论的座谈会，《江苏画报》刊登了当时的座谈会纪要，我也发表了一些文章，就是关于现代书法讨论的问题。其中，对这一观点作了很详细的阐释。一九八九年，我就开始明确这一类的问题了，但是，还有人在坚守那种很自主的观点。



左笔写意水墨书法 - 陈



左笔写意水墨书法 - 陈



现代书法 旭日东升

“诗情主义”是智者创物

李计亮：您在现代书法与现代水墨的创作风格，被美术史论界称之为“诗情主义”，这是一种很高的评价。您是怎么看待“诗情主义”的，另外您的作品分为现代与传统风格，传统风格书法分“行草抒情系列”、“汉魏禅静系列”、“坐于地取象系列”、“左笔写意系列”；现代风格作品了开创“诗情主义”现代书法、现代水墨艺术流派。不论是中国的墨分五彩，还是西方的抽象构成，都融为一体，具有较强的视觉符号和现代意识。

文备：我写的东西大家称之为“诗情主义”，就是一句诗用一个字把它表现出来，我开玩笑讲叫“诗情主义”。一九八九年，我出了第一本现代书法个人作品专辑，在序言中，首先提出了“诗情主义”这一说法，后来就渐渐传开了，再后来傅京生写文章强调了诗情主义的意趣，得到了很多人的认同，渐渐形成了我的个人特色。比如《风流总被雨打风吹去》、《于无声处听惊雷》、《风吹草低见牛羊》……。特别是我搞现代水墨以后，这样的一种艺术审美的力量和创作思考的维度更加有利于表达内

心。实际上，种种的书法和表达都掺杂了艺术家旺盛的、真诚的情感在里面，所以，我称之为“诗情”。

李计亮：“诗情主义”的表达贯穿了您的整个创作，形成了鲜明的时代风格。您的现代书法与现代水墨被美术史论界誉为“文备模式”，这是更高的赞誉。

文备：这是傅京生先生结合当代美术的现状给与的肯定。他对我说：你的作品就是你的符号。因为从中国画和西方画来讲，色彩都没有这么纯的，没有人像我这样用的，所以他说你的作品创作风格就是文备模式。当时，圈子里开玩笑说：不管谁模仿或者抄袭你的作品，都是可以直接看出来的。

李计亮：一个艺术家在创作的时候，其质变更多的体现在了创造性上。外界人士或所谓行家看到这么抽象的现代水墨作品，似乎有点看不懂，可能是他的心性还没有能够和创作者的心性做到一个八九不离十的契合。其实，当真正走

入到画面的时候,我们才能发现很多超出自己思维之外的东西。您的《太溪孤烟直,长河落日圆》,我的印象非常之深,这可以说您的代表作吧?

文备:这在上海搞过作品展。当时,这幅作品去参展了,有人要买,我是不卖的。还有一幅《旭日东升》,在一九九八年拍卖的时候,我也没卖。有人出价六万块钱,这在当时是很高的价格吗,让我复制一个,结果用了一晚上的功夫都没能复制好。有些作品应时景量出来的,不是那么容易被复制的,我都没办法模仿。

李计亮:大家开艺术研讨会都在谈,艺术创作包括艺术家有三种境界。第一个就是创造性,中国古代也是这样认为的,所谓智者创物,巧者述之。第二个是拥有一群欣赏者和追随者,就像八大山人、黄宾虹,他们开启了一种效应和现象,越来越多的人来追随。第三个层次是更加趋于实用性,就像我们模仿古代人的花鸟鱼虫,它没有盛行起一种风潮,也没有太大的声音响起,可以说纯属娱乐。最高层次的肯定是创造性的、开创性的境界,而我们现在的书法艺术则更多的是一种守势,就是不断地把王羲之等大家的东西拿出来模仿。综述书法几千年的传承与模仿,你想再有突破,必须智者创物,开创新的东西出来。

文备:我们提出现代书法这个概念的时候,就是站在这个高度想的。你和古人比传统是没法比的,你想超越、想出新意,就要走另外一条路,另辟蹊径去寻求高度。当时的那些讨论文章都在讲,你想超越古人,只有去走新路,天天临摹是超越不了的。

现代书法尚未进入史

李计亮:从历史的角度看您的艺术作品,有些作品可能存在新文人画的风格。

文备:现代书法的提出比新文人画的概念要早。在八五美术新潮之后,马上就提出现代书法了,搞创作、搞展览,在报纸文献上发文章,现代书法这个概念提出得很早也很快。一九八五年正式提出现代书法的口号,新文人画是九十年代的東西。我们提出的现代书法是改革开放后,现代艺术领域最先发声的。其他的运动和变革都有受我们的影响,所以傅京生他们几个人那时候写文章把我们称为二十世纪中国现代艺术的奠基人。

李计亮:一九八九年,中国现代艺术展结束意味着八五美术新潮落幕。在艺术潮流中,“现代”这个词的出现,到底意味着什么?

文备:一九九一年,在南京搞展览的时候就不让用现代书法这个概念,江苏省美术馆报上去以后就和我们说能不能用“现代”这个词,最后没办法改成了“当代书法作家邀请展”。一九九二年之后又放开了,一九九一年和一九九二年,气氛最紧张,王学仲在中国书协都受到批判了,他当时是中国书协副主席,主席是启功先生。有一次会议就专门讨论现代书法问题,大家都批判他,这时启功站出来来说了一句话,说在书法上没有政治,大家不要站出来吵这种事。启功先生还是替现代书法说了话的,但当时整个社会和舆论界是不敢提的。二十世纪末,搞了中国美术大展,有书法的一部分,当时刘正成和谢云提出来把现代书法拉进去,就通知了我们,都在准备了,又通知了说不要做。后来,到北京才知道是什么原因,其中,一部分是因为政治,现代书法就没有进入二十世纪末的中国美术大展。

后来在江苏也搞过一次江苏省艺术节,还请我做书法评审组副组长,也是准备把现代书法拿进去的,后来我都不知道怎么回事,就把它拿掉了。第一次会议我去不了,就讲了书法的评审标准,后来再有会议都没通知我去参加。主管领导说这是因为有人提意见,所以现代书法就没有进入江苏省艺术节。这件事是不会进入美术正史的,像我们经历过的就拿出来讲一讲,也与当时的社会形势有关。现在官方的书法家协会还是不承认现代书法,他们还是偏向传统书法。一旦现代书法推出来之后,他们地位的动摇就会变得不可避免。

李计亮:这些史料应该去做一个呈现,做一个说明,让后人去认知艺术历史的朝变。所以说,这也是做访谈的价值,通过当代人的口述,来传递真实。对于搞现代书法这些人,有没有进行其他的努力?

文备:刘正成在做副秘书长的时候,起了很大的作用。朱青生刚从德国回来,他当时就极力说服刘正成把现代书法列入20世纪中国美术大展,很多人都在支持,比如谢云。所以就列入计划了,最后突然间一个事件,让整个事件有了大转向。有人从杭州发来一个信,他是杭州一个搞现代书法的人,大概是担心自己列不进参展名单,因为进了名单就意味着进入历史,就故意地写了一封信寄给刘正成,信件内容名义上是写给张强的,故意寄错了,信上说:二十世纪末的书法大展,我们要搞一次行为艺术,南京现代书法家要带十几个人,几十瓶墨汁把那些参展的书法全都给破坏掉。刘正成怕真有这回事,就通知停止了现代书法的征稿计划。这是大事啊!总要问一下的,朱青生就问了我。我说怎么可能呢?他就把信件拿出来了,大家一看信上的字体就知道是谁写的。大家都说他

破坏了这个事，就这样让中国现代书法进入国展、进入正史被推迟了很多年。

李计亮：现代书法可以称之为一个事件或现象，是书法界的一次现代书法运动。你们是起到了先驱推动力的一个角色，只是在推动现代书法的过程中，内部和外部的种种原因没有及时地形成一个系统。我们回过头来再看您的创作，不论是书法深入绘画，还是从绘画中去体现书法的意境，都是现代的、抽象的。古有石涛的“无法而法，乃为至法”，也是在讲究一种创作性，您的创作不论是“诗情主义”，还是抽象概念的表达，内心的表达最为强烈的是什么？

文备：最强烈的就是一种思想，“诗情主义”也是一种思想性的表达。就像我刚刚讲到的“风流总被雨打风出去”，是辛弃疾一首词里的一个句子，我就是抽取一些自己有体悟的东西，在纸上把自己的思想诉诸笔端，以文字为载体进行抽象与体现。有人来找我说想学现代水墨什么的，我说这有什么学的呢？这就是一个思想的体现，没有什么技法上的东西可谈，因为大家都是学美术、书法的多少年下来了，在技法上已然相当成熟了。把自己的思想以自己最喜欢、最用心的方式体现出来，那就是作品了。就像《大漠孤烟直，长河落日圆》那幅作品，有一次去青海，看日落，逆光拍照拍出来就是那种模糊的光影感觉，这种感觉和模糊就直接地延伸到了这幅作品的创作当中了。

现代水墨是自净其意

李计亮：您的艺术创作都是较为抽象的表达内心或景象，别人看了这么抽象的作品可能会有一种怀疑，你有没有这种生活的体验，有没有写生的体验。您怎么看？

文备：作品本身就是我的生活体验。就像我的传统书法系统里有几个系列叫“堡子地取象系列”，因为艺术讲取象，要求师法自然。北方的土地在冬天被牛耕过之后，来年春天就会种上庄稼，在冬天去看耕过之后的土地，一行一行的，很漂亮。我就是因为小时候站在地里玩，看着那些耕过的土地，才有了很深刻的印象。我在以后的创作中就把这种堡子地的印记运用在了书法创作中，这就是艺术取象的实践性。

李计亮：“堡子地取象系列”的创作的方法让别人更容易理解，您在生活的细节中汲取这种创作的元素，并将这种体验很好的提取出来，是难能可贵的经历。如同您的作品“青海长空雪山关，孤城遥望玉门关”。

文备：写生容易让自己的思维变得呆板，真正的思考是不要写生的，要用心去印证自然，这样才行。像石涛画黄山，不动笔天天坐在那里看山、看景。我的好多画就是看出来的，一九八五年，我画的青海系列的山水就是到西北看山，回来创作的时候就把那些看过之后留在了心里的元素表达出来。就是一时间灵感的倾泻，想到那个山了，整个系列一气呵成般的铺开就来。我的画不多，但都是自己的思考，因为没有想法我是不提笔的，所以我不是“高产”画家。

李计亮：今年二月七号举办了您的“处处妙吉祥：文备现代水墨作品展”，我们知道您已经很长时间没有举办个人展览了，这次展览的动机是什么？

文备：我几乎有十几年来没有搞过任何活动了，也没有参与任何艺术活动。艺术界对我也慢慢陌生起来，但还是有很多东西，我认为应该拿出来和大家交流一下，最起码我的作品充满了正能量。我虽然十几年没参加艺术活动，但我相信这些作品从现代观念上，还是很多艺术家无法超越的，包括技法上的东西。我准备今年做三个展览，另一个是现代书法的文献展，包括作品。还有一个是传统书法展。我自信我的传统书法在目前来说还是可以的，也可以说差不多达到了炉火纯青的地步。而且现在艺术界很乱，好的东西也少，所以我也有心拿出一些东西来给大家看一看。我在创作的时候，使用了书法的线条，好多作品都是纯粹书法的线条勾出来的。草书的线条讲究圆润和中锋，线条出来以后上色，就成了画。其实，我的东西看着现代，但传统的东西很多，搞传统书法的一看就知道我习过哪些体。

李计亮：当下正是水墨热的一个阶段和状态。您这次展出的都是彩墨作品，色彩极为丰富。您最想表达的是什么？

文备：对！我的颜色用得比较重，用重色是我二十世纪八十年代提出来的。现在的色彩这么丰富，不会用颜色那就是傻瓜，西方都把颜色用到极致了，中国画就是不用颜色，老是那几个颜色在涂抹。我用的好多颜色都是在中国画里属于忌讳的颜色，比如大红，但我用了没有一个人说不好。

当下的水墨热，一方面体现了年轻人扎实的基本功，另一方面就是传统的东西他们太熟了。搞色彩也是，他们追求一种很淡的调子，画得很清淡。我倒是相反，觉得生活是需要热烈一点的，激昂一点的。出于此，我也很想靠我的作品来影响当下的水墨创作。



现代书法·庄生晓梦逐蝴蝶



现代书法·心旷神怡

傅雷给黄宾虹的三封信：绿红尽处见玄黄

【1943年6月9日】

尊作《白云山苍苍》一长幅（亦似本年新制，惟款未识年月），笔简意繁，丘壑无旁，勾勒生辣中，尤饶妩媚之姿，凝练浑沦，与历次所见吾公法绘，另是一种韵味。

前周又从默飞处借归大制五、六幅，悬诸壁间，反复对晤，数日不倦。笔墨幅幅不同，境界因而各异，郁郁苍苍，似古风者有之；蕴藉婉委，似绝句小令者亦有之。妙在巨帙不尽繁复，小帧未必简略。苍老中有华滋，浓厚处仍有灵气浮动，线条驰纵飞舞，二三笔直抵千万言。此其令人百观不厌也。

尊论尚法、变法对师古人，不若师造化云云，实千古不灭之理。征诸近百年来西洋画论及文艺复兴期诸名家所言，莫不遥遥相应。更纵览东西艺术盛衰之迹，亦莫不由师自然而昌大，师古人而凌夷。即前贤所定格律成法，盖亦未始非从自然中参悟得来。桂林山水，阳朔峰峦，玲珑奇巧，真景宛似塑造，非云头敏无以图之，证以大作西南写生诸幅而益信。且艺术始于写实，终于传神。故江山千古如一，画面世代无穷，倘无信灵，无修养，即无情操，无个性可言。即或竭尽人工，亦不过徒得形似，拾自然之糟粕耳。况今世俗流，一身不出户牖，日唯依印刷舍楮之粉本，描头画角，自欺欺人，求一良工巧匠且不得，遑论他哉！

先所所述董巨两家画笔，愚见大可借以说明吾公手法，且亦与前世纪末页西洋印象派面目类似（印象二字为学院派贬斥之词，后遂采用），彼以分析日光变化色彩成分，而



黄宾虹作品

悟得明暗错杂之理，乃废弃呆板之光暗法（如吾国画面上白下黑之画石法一类），而致力于明中有暗，暗中有明之表现，同时并采用原色敷彩，不复先事调色，笔法补趋于纵横理乱之途，近观几无物象可寻，惟远观始景物粲然，五光十色，蔚为奇观，变幻浮动，达于极点，凡此种种，与董北苑一派及吾公旨趣所归，似有异途同归之妙。质诸高明为何如？

至吾国近世绘画式微之因，鄙见以为，就其大者而言，亦有以下数端：

（一）笔墨传统丧失殆尽。有清一代，即犯此病，而于今为尤甚，致画家有工具不知运用，笔墨当前，几同废物，日日摹古，终不知古人法度所在，即与名作听夕把晤，亦与盲人观日，相去无几。

（二）真山真水，不知欣赏，造化神奇，不知检拾。画家作画，不过东拼西凑，以前人之残山剩水，堆砌成幅，大类益智图戏，工巧且远不及。

（三）古人真迹，无从瞻仰，致学者见闻浅陋，宗派不明，渊源茫然，普贤精神，无缘亲接，即有聪明之士，欲求晋修，亦苦无凭借。

（四）画理画论暧昧不明，纲纪法度荡然无存，是无怪艺林落漠至于斯也。

要之，当此动乱之秋，修养一道，目为迂阔；艺术云云，不过学剑学书一无成就之辈之出路。诗词书画，道德修养，皆可各自独立，不相关连。征诸时下，画人成绩及艺校学制，可见一斑。甚至一二浅薄之士，倡为改良画之说，以西洋画之糟粕（西洋画家之排斥形似，且较前贤之攻击院体为尤烈）视为挽救国画之大道，幼稚可笑，原不值一辩。无如真理斯灭，识者日少，为文化前途着想，足为最忧耳。



黄宾虹作品

【1943年6月25日】

前惠册页，不独笔墨简炼，画意高古，千里江山，收诸寸纸，抑且设色妍丽（在先生风格中，此点亦属罕见），态愈老而愈媚，岚光波影中，复有昼晦阴晴之幻变存乎其间，或则拂晓横江，水香袭人，天色大明，而红日犹未高悬；或则薄暮登临，晚霞残照，反映于蔓藤衰草之间；或则骤雨初歇，阴云未敛，苍翠欲滴，衣袂犹湿；变化万端，目眩神迷。写生耶？创作耶？盖不可分矣。

且先生以八秩高龄，而表现于楮墨敷色者，元气淋漓有之；逸兴遣飞者有之；瑰伟庄严者有之；婉变多姿者亦有之。艺人生命诚与天地同寿，日月争光歟。返视流辈，以艺事为名利藪，以学问为敲门砖，则又不禁怵目惊心，慨大道之将亡……

古人论画，多重摹古，一若多摹古人山水，即有真山水奔赴腕底者。窃以为此种论调，流弊滋深。师法造化，尚法、变法诸端，虽有说者，语焉不详。且阳春白雪，实行者鲜，降至晚近，其理益晦，国画命脉，不绝如缕矣。

鄙见挽救之道，莫若先立法则，由汪入深，一一驴列，佐以图象，使初学者知所入门（一若芥子园体例，但须大事充实，而着重于用笔、用墨之举例），次则以古人规范，于勾勒皴法，布局、设色等等，详加分析，亦附以实物图片，俾按图索骥，揣摩有自，不致初学临摹，不知从何下手。终则教以对景写生，参悟造化，务令学者主客合一，庶可几于心与天游之境。唯心与天游，始可言创作二字，似此启蒙之学，虽非命世之业，要亦须经老手，学养俱臻化境，如先生者为之，则匪特嘉惠艺林，亦且为发扬国故之一道。至于读书养气，多闻道以启发性灵，多行路以开拓胸襟，自当为画人毕生课业。若是则虽不能望代有巨匠，亦不致茫茫众生，尽入魔道。质诸高明，以为何如？

近人论画，除先生及余绍宋先生外，曩曾见邓以蛰君，常有文字刊诸《大公报》，似于中西画理均甚淹贯，亡友滕固亦有见地。

摹作有统用铁划银勾之线条者，便中可否略及。



黄宾虹作品

【1943年7月13日】

先生论画高见暨巨制，私淑已久。往年每以尊作画集，时时展玩，聊以止渴。徒以溷陋，未敢通函承教。兹蒙详加训诲，佳作频颁，诚不胜惊喜交集之感。生平不知誉扬为何物，唯见有真正好书画，则低徊颂赞惟恐不至，心有所感，情不自禁耳。品题云云，决不敢当。尝谓学术为世界公器，工具面目尽有不同，精神法理，初无二致。其发展演进之迹，兴废之由，未尝不不谋而合。化古始有创新，泥古而后式微；神似方为艺术，貌似徒具形骸。犹人之徒有肢体，而无丰骨神采，安得谓之人耶？其理至明，悟解者绝鲜。

尊作无一幅貌似古人而又无一笔不从古人胎息中蜕化而来。浅识者不知推本穷源，妄指为晦为涩，以其初视不似实物也，以其无古人迹象可寻也，无工巧夺目之文采也。写实与摹古，究作何解，彼辈全未梦见。例如皴擦渲染，先生自言于浏览古画时，未甚措意，实则心领默契，所得远非刻舟求剑所及。故随意挥洒，信手而至，不宗一家，而自融冶诸家于一炉，水到渠成，无复痕迹，不求新奇而自然新奇，不求独创而自然独创。此其所以继往开来，雄视古今，气象万千，生命直跃襟素外也。鄙见更以为倘无摹古之功力，审美之卓见，高旷之心胸，决不能从摹古中洗炼出独到之笔墨；倘无独到之笔墨，决不能言创作；然若心中先无写生创作之旨趣，亦无从养成独到笔墨，更遑论从尚法而臻于变法。

艺术终极倘的，虽为无我，但赖以表现之技术，必须有我。盖无

我乃静观之谓，以逸待动之谓’而静观，仍须经过内心活动，故艺术无纯客观可言。造化之现于画面者，决不若摄影所示，历千百次而一律无差。古今中外，凡宗匠巨擘，莫不参悟造化；而参悟所得，则因人而异。故若无“有我”之技术，何从表现因人而异之悟境？摹古鉴古，乃修养之一阶段，借以培养有我之表现法也。游览写生，乃修养之又一阶段，由是而进于参悟自然之无我也。摹古与创作，相生相成之关系，有如此者，未稳大雅以为然否？

尊论自然是活，勉强是死，真乃至理。愚见所贵于古人名作者，亦无非在于自然，在于活。彻悟此理固不易，求“自然”于笔墨之间，尤属大难。故前书不辞唐突，吁请吾公在笔法墨法方面，另著专书，为后学津梁也。

际此中外文化交流之日，任何学术，皆可于观摩攻错中，觅新生长之途；而观摩攻错，又唯比较参证是尚。介绍异国艺艺，阐扬往古遗物，刻不容缓。此二者实并生不悖，且又尽为当务之急。

傅雷：“黄宾虹是集大成者，几百年来无人可比，是古今中外第一大家。黄宾虹先生如果在70岁去世，他在国画绘画史上会是一个章节；如果80岁去世，他会是一部书；如果90岁后去世，他就是一部大辞典。”

1943年《观画答客问》



黄宾虹作品



黄宾虹作品

中国博士后制度产生及其主要特点 ——兼谈东南大学艺术学博士后流动站

■ 文/王磊

中国的博士后制度,是在诺贝尔奖获得者、世界著名物理学家李政道先生倡导下建设的,并且由邓小平同志亲自决策,于1985年经国务院批准开始实施。我们国家设立博士后流动站、实行博士后制度,旨在吸引、培养和使用高层次人才特别是创新型优秀人才,建立有利于人才流动的灵活机制,促进产学研结合。在国家有关部门和地方政府的大力协作和支持下,经各设站单位的努力实践,博士后制度不断发展,日臻完善,为促进国家教育、科技、经济及社会发展,培养高水平的研究人才,发挥了重要的作用。截至2010年底,中国已经设立博士后科研流动站2146个、博士后科研工作站2158个,累计培养博士后研究人员8万余人,许多已经出站的博士后研究人员,成为各领域的科研骨干和学术带头人,并且有24位博士后研究人员当选为两院院士。

1、中国实行博士后制度的历史背景

自改革开放以来,政府大力发展科技和教育事业,陆续培养出一大批有发展潜力的优秀人才。1977年中国恢复高考招生制度,1978年开始派遣留学生出国学习,1981年实施学位制度并开始招收研究生,到1983年,已经有部分人员获得博士学位,与此同时,在国外获得博士学位的人员也陆续回国工作。如何有效地使用这批人才,为他们创造比较好的环境和条件,并在使用中进一步培养,使他们尽快成长为国家急需的高级人才和新的学科领域带头人,就成为一个亟待解决的问题。对此,国内外一些专家、学者提出借鉴发达国家培养年轻高级人才的经验,在中国实行博士后制度的建议。1983年3月和1984年5月,著名物理学家李政道教授两次给中国国家有关领导人写信,建议在中国设立博士后流动站、实行博士后制度。他认为,中国作为世界大国,必须培养一部分带头的高级科技人才。取得博士学位只是培养过程的一环,青年博士必须在学术气氛活跃的环境里再经几年独立工作的锻炼,才能逐渐成熟。因此,应在一些高等学校和研究机构中设置一些特殊的职位,挑选一些新获得博士学位的人员在这里从事一个阶段的博士后研究,以拓宽知识面,进一步培养独立的工作能力,使之成为具有较高水平的专业人才。李政道教授的建议引起了中国领导人和政府以及科技界、教育界的高度重视。1984年5月,邓小平同志会见李政道教授时,对他的建议表示赞成,并说:“成百上千的流动站成为制度,是培养使用科技人才的制度。培养和使用相结合,在使用中培养,在培养和使用中发现更高级的人才。”邓小平同志

还对中国实行博士后制度的目的意义、发展方向以及具体措施等都作了明确指示。此后,政府各有关部门经反复磋商,并召集各方面的专家多次论证,提出设立博士后流动站、实行博士后制度的方案,由国务院批准于1985年7月开始试行。

中国实行博士后制度的目的和意义中国设立博士后流动站、实行博士后制度是培养和使用高水平的年轻科技人才的一项重要措施。其重要意义在于:有利于培养和选拔一大批高水平的年轻科技人才,造就跨世纪的学术和技术带头人;有利于加强教育和科学研究的力量,促进国家教育、科技、经济和社会的顺利发展;有利于促进人才合理流动和学术交流,避免在学术上出现“近亲繁殖”的现象;有利于取得博士学位的人员和用人单位有更多的机会相互选择,以使人尽其才,才尽其用;有利于减少高水平人才外流和鼓动、争取留学博士回国工作。

2、中国博士后制度的特点

(1)由国家政府统一规划组织实施中国政府十分重视实行博士后制度的工作。国务院在1985年发文批准设立博士后流动站、实行博士后制度时,就对推行这项制度的基本目标、方针、政策等做了明确说明和规定。为使这项工作得以顺利开展,成立由政府人事、科技、教育、财政等有关部门领导和著名科学家组成的“全国博士后科研流动站管理协调委员会”(简称全国博士后管委会),负责制定宏观政策并协调有关工作。

(2) 国家财政支持为主中国博士后事业的发展主要依靠国家财政的支持。国家拨款分三种类型:

a. 财政部每年为博士后研究人员拨发博士后日常经费,用以支持博士后研究人员的研究工作(现在标准每人每年20000元人民币);

b. 财政部拨给专项经费设立博士后科学基金,以每年的存款利息或其它投资收益作为基金资助金,资助优秀博士后研究人员的科研工作;

c. 国家计委拨给基建经费建造博士后公寓,目前由国家投资建成博士后公寓约为600套。

(3) 统一规划、逐步发展按照国家科技、教育、经济和社会发展的需要统一规划,组织有威望的专家进行评议,在学术水平较高、科研条件较好的高等学校和科研机构中设立博士后流动站。由全国博士后管委会本着“巩固提高、保证质量、稳步发展”的方针适时制定工作规划和年度招收博士后研究人员的计划。

(4) 制定了一系列特殊的政策规定为保证这项制度的顺利实施,在挑选和培养人才方面制定了一系列严格的规定,并对博士后研究人员进出站、工资福利待遇、户口迁移、配偶安置、子女上学、职称评定和基金资助等方面采取了一系列优惠政策和措施。

(5) 充分调动各方面的积极性中国博士后制度在管理上体现了协调高效,坚持为基层和博士后研究人员服务的特点。目前,各设站单位和一些部门、地方对开展博士后工作都有相当高的积极性。许多单位在各方面支持下,新建和提供了大批博士后住宅。一些单位通过各种渠道为博士后筹集科研经费,自筹经费招收博士后的人数也在不断增加。继续调动和激励这种积极性,是中国博士后事业健康发展的重要保证。

3、东南大学艺术学博士后流动站的发展

东南大学具有悠久的艺术教育和理论研究传统。早在两江师范学堂阶段,李瑞清校长就开始在我校设立图画手工科,开我国现代艺术教育之先河。在我校历史上,先后有许多艺术大师,如音乐教育家李叔同、戏曲研究和教育家吴梅,美学大师宗白华,绘画大师张大千、徐悲鸿、吕凤子、陈之佛、傅抱石、吴作人、黄君璧等都曾执教于此,为国家培养

了一大批优秀人才。

20世纪90年代,东南大学成立了艺术学系(1994年)和现代艺术设计研究中心(2004年改为艺术传播系),并建立了我国首家艺术学博士点。这也是我国第一个在综合性大学建立的主要从事艺术理论研究的的教学与科研相结合的机构,集专业教学、创作设计、理论研究与社会实践于一体。2006年9月,东南大学在原艺术学系、艺术传播系的基础上组建艺术学院,拥有艺术学博士后流动站、艺术学理论一级学科博士学位授权点。

东南大学所拥有的艺术学科,长期在全国学科排名中位居前列,从“十五”到“十二五”,连续两届被评为江苏省重点学科。2007年,艺术学与伦理学联盟,圆满完成教育部“985工程二期”“科技、伦理与艺术”哲学社会科学创新基地项目。2007年东南大学艺术学被教育部增列为国家重点学科,该学科是江苏省省截止目前唯一的艺术类国家重点学科,也是全国唯一一家属于艺术学理论的国家重点学科。

经过了长期的论证研讨,2011年中国进行了学科调整,“艺术学”不再是屈身于“文学”门类下的一级学科,而是上升为与之并列的一大门类,下设三个一级学科“设计艺术学”、“美术学”、“艺术学理论”,均具有一级学科博士授予权。调整后的“艺术学理论”一级学科,下设中国艺术史研究、世界艺术史研究、艺术理论与批评研究、艺术美学和艺术管理等五个专业方向。于是2012年最新修订的《普通高等学校本科专业目录》,中国高校的学科门类由原来的12个增加到13个,新增了艺术学门类。中国授予学位的学科分类是:01哲学,02经济学,03法学,04教育学,05文学,06历史学,07理学,08工学,09农学,10医学,11军事学,12管理学,13艺术学。

2012年,人力资源和社会保障部、全国博士后管委会下发《关于新设设站和确认博士后科研流动站的通知》(人社部发[2012]48号),经全国博士后管委会专家评审,人力资源和社会保障部、全国博士后管委会研究决定,艺术学获批46个一级学科博士后科研流动站。东南大学艺术学院原“艺术学”博士后流动站,确认为“艺术学理论”一级学科博士后科研流动站,拥有一大批在国内外有影响的艺术学理论学术带头人。

(作者单位:东南大学博士后管理办公室)

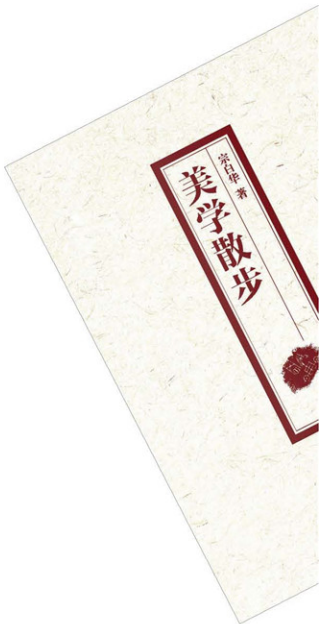
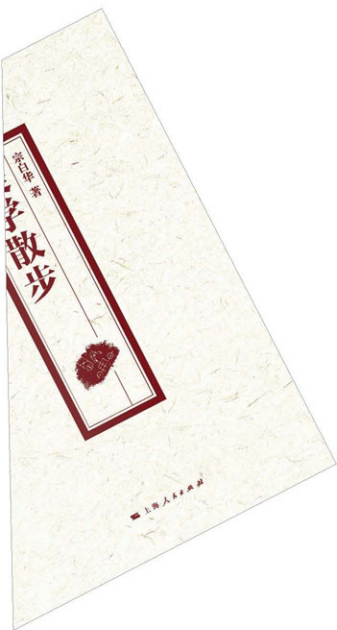
READING GOOD BOOKS

阅读推荐

■ 编 / 张彬彬

作者简介

宗白华(1897—1986),原名宗之樞,字伯华。哲学家、美学家、诗人,江苏常熟虞山镇人。1916年入同济大学医预科学习,1919年被五四时期很有影响的文化团体少年中国学会选为评议员,并成为《少年中国》月刊的主要撰稿人,积极投身于新文化运动。同年8月受聘上海《时事新报》副刊《学灯》,任编辑、主笔,将哲学、美学和新文艺的新鲜血液注入《学灯》,使之成为“五四”时期著名四大副刊之一。就在此时,他发现和扶植了诗人郭沫若。1920年赴德国留学,在法兰克福大学、柏林大学学习哲学、美学等课程。1925年回国后在南京、北京等地大学任教。曾任中华美学学会顾问和中国哲学学会理事。宗白华是我国现代美学的先行者和开拓者,被誉为“融贯中西艺术理论的一代美学大师”。著有《宗白华全集》及美学论文集《美学散步》、《艺境》等。宗白华于1986年12月20日在北京逝世,享年90岁。



《美学散步》

宗白华 著

出版社：上海人民出版社

出版时间：1981-6

ISBN 7208057702

售价：¥78.00

宗白华先生是现代中国的美学泰斗。其美学著作抒情、艺术，充满对中国古典的诗情画意，融汇哲学、易经传统、物象和美学于一体。从一丘一壑、一花一鸟中发现无限，于方寸间体现广阔之天地。处处透露诗人的敏感和近代人的感受，率性地且直观地把握了中国美学的精美和灵魂。本书荟萃了宗先生的美文精品22篇，是宗先生所写美学论著精品中的精品，曾影响过整整几代学人。此次重新出版，又新增宗先生每个时期高真照片和题词，使之更见大方、潇洒、高雅。

宗先生一生著述不多，而《美学散步》则几乎汇集了其一生最精彩的美学篇章，也是先生生前唯一的一部美不著作。初版于1981年。此次重版，除新增若干照片、校正部分错字外，基本保持原貌。对于这样一位源于传统文化、洋溢着艺术灵性和诗情、深得中国美学精髓的大师以及他散步时低低地脚步声，在日益强化的现代化的机器轰鸣声中，也许再也难以再现了。然而，如何在愈趋紧张的异化世界里，保持住人们的诗意和生命的健康，不正是现代人所要关注的一个世界性问题吗？而《美学散步》正好能给我们以这方面的启迪。



《塞尚及其画风的发展》

[英] 弗莱 著

沈临冲 译

出版社：广西师范大学出版社

出版时间：2009

ISBN 9787563308379

售价：¥42.00

这是杰·弗莱对塞尚艺术的经典研究。它清晰、敏锐，具有高度的原创性，现在已被公认为这一领域的典范之作。这既是一部文采斐然、生动活泼的书，对画家和学习绘画的学生而言它拥有技法方面的价值。他还为普通读者提供了一份充满真知灼见的洞察，展示了塞尚艺术不可思议的魅力。弗莱的追随者弗雷德里克·瓦特森认为此书是弗莱最伟大的作品。



《艺术的性格》

[美] 雅各布·瓦里特·希尔德 著

蔡仲安 译

出版社：中央编译出版社

出版时间：2004-6

ISBN 9787511702146

售价：¥98.00

绘画是一种在二维的平面上以手工方式创造自然的艺术，中世纪的欧洲把绘画称作“孩子的艺术”——如孩子摹仿假扮人类一样，绘画以假扮场景为生。在20世纪以前，绘画模仿得越真实技术越高超。但随着摄影技术的出现和发展，绘画开始转向表现画家主观自我的方向。



《艺术与观念》上册

[美] 阿瑟·C·丹托 著

王佐良 译

出版社：北京大学出版社

出版时间：2008-9

ISBN 9787301131338

售价：¥136.00

《艺术与观念(上册)》能够帮助读者了解世界几千年的艺术史，对普通读者和研究者都有裨益。艺术可以采用不同的方式去解读，然而每种解读都离不开背后的观念：社会和艺术家个人的。从丰富的史实出发，探讨时代的观念，阐释艺术的新解。视野开阔，立论新颖。是一部启发人们思考，开阔人们心智的著作。



《空·欢喜：性·杜·当代艺术》

胡明超 著

出版社：江苏文艺出版社

出版时间：2014-3

ISBN 9787539604082

售价：¥36.00

本书为《新周刊》副主编胡超第一本系统论述当代艺术的批评文集。分为三个部分：欲望牵引、万象、众生。其中“欲望牵引”向大众解释“何为当代艺术”以及“如何欣赏当代艺术”的问题；“万象”针对三十年来当代艺术种种行状进行剖析和深入思考；“众生”则挑选了最具代表性的二十位当代艺术家肖像、作品及重要评论。语言犀利，见解中肯，分享艺术心得，思考生命和时空感悟。

ART INVESTMENT
艺术投资





【利场】

为什么一张画中能蕴藏着巨大的财富
决定书画收藏价值三个决定因素

【鉴赏】

红瓷与中国民族文化的联系

为什么一张画中能蕴藏着巨大的财富

■ 文 / 吕立新（文化部艺术品评估委员会副秘书长）

买画能赚钱是不争的事实，为什么小小的一张画中能蕴藏着如此巨大的财富呢？我们从下面几个方面简单说说吧。



2008年北京奥运会开幕式

1、绘画是一个国家或一个民族文化的代表符号，在艺术品里是第一项。

艺术品是人类文明的载体和精华，它作为人类社会发展的图像记忆，记载着一个国家、一个民族生生不息、延绵不绝的进程，浓缩着历史的精华片段，传承着文化的精神血脉，展示着民族的伟大魂魄。任何一个民族或一个国家都会有众多的艺术门类，但毫无疑问，绘画一定是这个民族或这个国家最重要的艺术形式。绘画大师傅抱石先生就曾说过：“中国绘画是中国民族精神的最大表白，也是中国哲学思想最亲切的某种形式。”

大家一定还记得2008年北京奥运会开幕式吧，在这场向全世界展示中华优秀传统文化的盛典上，给我们留下印象最深的就是那幅徐徐展开的巨幅中国水墨山水画卷，这幅山水画从头至尾，贯穿始终。

中华文化源远流长，艺术门类众多，在奥运开幕式这样一个举世瞩目的时刻，选取哪种艺术作为开场不是一件简单的事，这种艺术一定是最能代表中国传统文化精神，同时又是最具广泛影响力的，最后，中国绘画毫无争议地担当起了这个重任，由此可见，绘画在民族传统文化中的地位是至高无上的。具体到艺术品市场也同样如此，在艺术品市场中，绘画历来是最重要的内容，属于当之无愧的第一大项。我们到艺术品拍卖会现场亲身体验一下就清楚了，拍书画专场时，人山人海水泄不通，而拍其他专场就明显没这么高的人气了，就连陶瓷、玉器、古典家具等通常大家比较喜欢的东西也都相差很多。由此可见，喜欢绘画的人所占的比例是最高的。



《公月观音》纸本水墨 张大千



潘天寿作品

2、一幅画凝聚了艺术大师的智慧和心血。

我们所说的一幅画中蕴含着巨大的财富，这幅画当然不是指所有的绘画作品，而是指那些能称得上是艺术品的绘画作品。但实际上，能称得上是艺术品的绘画作品数量是非常有限的。就说中国近现代绘画吧，20世纪一百年，能画画的人有千千万万，可到今天还能够留下来进入艺术品市场中流通的画家数来数去也就剩下了不到一百人左右，这个数字可真称得上是沧海一粟。而其他绝大部分的人早已淹没在浩瀚的历史烟云中，无影无踪了。留下的报纸大号无非是齐白石、徐悲鸿、张大千、傅抱石、黄胄等人。这些人不说是继古运今开宗立派，也是承上启下面貌鲜明，个个堪称汇集百家学养，集万千智慧于一身的大成者，这也就是为什么徐悲鸿先生称张大千为“五百年来一大千”的原因。

在这些巨匠的笔下，不论是风晴雨雪四时朝暮，还是一树一石，仙佛鬼神，无不凝聚了他们的心血情感以及百炼成钢的技法，同时在作品中又折射出了他们对人文、自然、历史、社会等多方面的思考，您说这百年浪里淘沙留下来的为数不多的作品该不该值钱呢？



李苦禅作品



《花鸟四条屏》 纸本水墨 齐白石



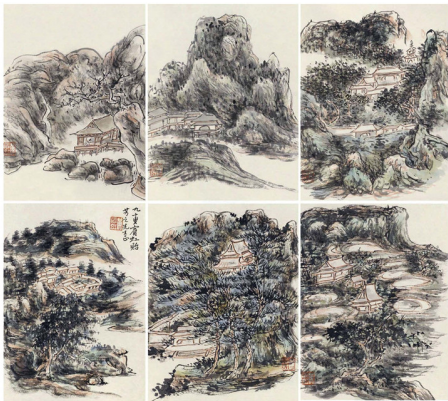
黄育作品

3、绘画是最稀有资源。

“物以稀为贵”，这个道理大家都懂。美国在中东投入巨大人力物力发动战争，为什么？石油。因为石油是稀缺资源。田黄、和田玉、黄花梨、沉香等为什么价格一涨再涨，也是因为稀缺。同样，绘画属于稀缺资源，并且可以说是更加稀缺。为什么这样说呢？

我们还是以中国近现代书画为例吧。我们现在所说的中国近现代书画，通常是指从辛亥革命开始，到上个世纪末这将近一百年的书画作品，如果以艺术家论，基本上是从任伯年、吴昌硕开始，到黄胄、周思聪结束。

在这将近一百年的历史阶段中，中国画坛风云际会，群星璀璨，产生了多位划时代的艺术巨匠，如大家熟悉的齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、林风眠，再到后来的李可染、李苦禅、王雪涛等，他们的成就聚合在一起，足以与历史上任何巅峰时期比肩。也可以毫不夸张地说，上世纪一百年必将被列为中国美术史上一段辉煌的时期。但同时，上世纪一百年又是中国历史上最为动荡的一百年，在战争、自然灾害、政权更替、社会动乱等非常环境下，艺术家们颠沛流离，创作的作品



黄宾虹作品

极难保存，这也使得这些艺术家们原本就少的作品传世量就更少。像开一代新风的徐悲鸿先生，包括他在外国留学时画的将近一千张素描稿在内，他的存世作品还不到三千件，这其中1282件存于北京徐悲鸿纪念馆，也就是说，散落在民间可以流通的作品还不足一千件。“一味霸悍”的潘天寿大师，大概仅仅只有八百幅左右的作品的传世，其中大部分藏在杭州潘天寿纪念馆。山水画大师李可染先生自称“渡画三千”，但他存世作品还不到三千件，其中一大部分也捐给了国家。我原来一直以为李苦禅大师的作品会多一些，但据他的儿子李燕先生介绍，苦老的作品也就在两千幅左右。津派大画家陈少梅传世作品不足四百件，林风眠大师就更显得可怜。

在人们的印象里，大家觉得白石老人的作品好像数量不少，的确，在近代画家中白石老人创作的作品数量是最多的，大概有两万张左右，这个数字绝对创造了中外

美术史上的奇迹。这与白石老人一生勤奋，每天坚持做画以及他长寿有直接关系。但是，在收藏界喜欢白石老人作品的人也是最多的，他的作品是书画收藏家的首选，除了他的大部分作品被收藏进了美术馆之外，散落在民间的也仅仅只有几千幅，况且人们以藏有一张齐白石作品为荣，藏有作品的人谁又会轻易出手呢？这样算来，白石老人的作品能在民间流通的依然很少。

通过上面这些数字，我们可以知道这些美术大师们一生留下的作品数量是非常有限的，如此少的作品存量对于全球华人庞大的收藏群体而言是个什么概念？大海捞针。数量少，不可复制，收藏家每藏入一张，市面上就减少一张，所以我们说绘画作品是非常稀缺的资源。你也许会明白为什么一幅画中会贮藏着巨大的财富了吧。这也就是人们甘心情愿会花真金白银去换一张“纸”的原因。

决定书画收藏价值三个决定因素

为了帮助大家更好的投资书画艺术品，配置艺术资产，我们总结出了书画投资的一些规律，并提供了四点指导意见，供大家参考。



《松鹰图》纸本水墨 齐白石

首先，我们先谈谈决定书画艺术品的价值三个决定因素。

书画本身的条件至关重要。包括作者的知名度和影响力，作品题材，艺术水平，美学价值，保存现状和尺寸大小。其次是作品的来源和出处，收藏史，价格史，展览史和出版史。这两个都是硬性的因素。另外购买时的环境也很重要，包括当时的行情走势，投资趋势，有无竞买对手，国内外政治经济形势等。

接着，我们再聊聊影响书画艺术品价格变化的三条规律。

1、书画价格受市场规律的制约，物以稀为贵。比如，齐白石的作品在国内外一直价格不菲，一幅《松鹰图》1994年就卖出了176万人民币的天价。自从1995年10月香港收藏家杨永德先生将165件齐白石书画精品送到北京委托嘉德拍卖以来，齐白石的作品在市面上的行情曾一度回落。

2、书画价格变化，往往因人而异。总的来说，书画家去世以后，其作品要比在世的时候升值，愈是名家作品，升值率就愈高。如李可染的作品，无论是山水画，还是牛和人物画，都达到了很高的艺术造诣。由于他作画一丝不苟，稍不满意就撕掉了，所以他的作品传世量既少又精，据说总共也不过300幅。因而他的作品一直受到海内外美术馆和收藏家的重视与青睐。李老去世后，投资其作品的愈来愈多，因而其价值必然狂飙猛涨。国外也有这种情况，如梵高，生前不引人注目，贫困而终，而离世后其作品价格则一跃升天。

3、书画价格还会受季节影响而发生变化。从往年的古玩字画价格规律看，一般是春季价格较高，夏秋价格平稳，冬季价格偏低。主要原因是冬季正值年末，客户少，成交率低。特别是春节前一段时间，更是投资的最佳时机。



梵高作品

最后，我们提供书画投资的四条秘诀。

收藏名家书画自古以来就是高雅盛事，现在正逐渐走向大众化，中国书画也正在成为继股票和房地产之后，中国家庭资产配置的重要组成部分。作为非专业人士的大众投资者，投资中国字画，有哪些秘诀呢？

1、作品来源

书画市场赝品泛滥，购买或者投资名家书画时，最稳妥的办法是直接找书画家手中购求，但收藏面窄，一般人很难和书画家联系上。从信誉良好、承担赝品责任、能提供鉴定证书的专业画廊或者机构购买，无疑就是很好的办法。多参加拍卖会也是个办法，但要有火眼金睛。

2、作品价格

名家书画的定价没有标准，书画市场的价格十分混乱。所以在购买名家书画时，要提前做好功课，提前好掌握相关信息，把握好时机，必要时向专业人士咨询，就不会当冤大头。

3、艺术精品

书画艺术水平的高低是衡量其投资价值的基本因素。名家之作也未必都是精品，如应酬之作、败笔之作便无法体现其应有的艺术水平。作为艺术资产投资者，提高自身的艺术鉴赏能力和修养很有必要。

4、融资变现

随着艺术品资产化和艺术品金融化的发展，艺术品正在成为家庭的救急和养老资产。但在传统渠道里，艺术品的融资和变现还十分困难。在购买时，最好要求对方能为您所购买的书画艺术品提供日后的变现和融资服务。这将解除您投资艺术品的后顾之忧，使得您的艺术资产变成最安全灵活的优质资产。（稿件来源/华夏收藏网）



李可染—牧牛图



李可染—牧牛

红瓷与中国民族文化的联系

■ 文/刘璐（上海大学美术学院硕士研究生，主要研究方向：中国美术史）

摘要：在中国，红色一直是中国人所崇拜的颜色，代表喜庆和吉祥之意。人们不仅将红色用于自我保护，驱鬼辟邪，更将自己喜爱的颜色用在了瓷器的烧制上。祭红瓷作为陶瓷的一个种类，它是陶瓷发展到一定阶段的产物。祭红瓷的釉色是以铜作为着色剂，祭红釉之红色是我国传统文化的一个标志，一种希望，一种喜庆之色，更是一种祭祖之情。它所具有从物质到精神的文化功能。故其经久不衰，并且深受古董商的青睐。祭红是中国传统陶瓷产品的佼佼者。清项元汴《历代名瓷图谱》记道：“……祭红，其色艳若朱霞，真万代名瓷之首冠也！”

关键词：祭红瓷 民族文化 中国红



图一《人面鱼纹彩陶盆》 创作年代：新石器时代 仰韶文化

一、在中国历史文化中红色的应用

在中国几千年的历史文化长河中，工艺、书画都是中华民族文化的精神结晶。任何一种文明的产生都与人们的神灵崇拜、精神皈依有着密切的联系。中国是陶瓷的故乡，早在夏商时期，我们的祖先就已经开始使用陶瓷，来作为他们的日常生活用器。随着制瓷工艺的日渐成熟，瓷器呈现出各种不同形制的颜色釉。传统颜色釉有以铁为着色剂的青釉、以钴为着色剂的蓝釉、以铜为着色剂的红釉。每个时代都有他们引以为傲的代表作品：唐代的秘色瓷、宋代的青釉、元代的青花、明代的祭红。现在俨然成为一个时代的标志。陶瓷是人类创造的物质文明，在人们的文化生活中发挥着重要的作用，是原始农耕社会的标志。

在深厚的中国文化传统下，红色在中国文化中的含义，想必是每个中国人都了解的。在中国，红色代表喜庆，中国红作为中国人民精神寄托和文化信仰，人们将红色用到日常生活中，来表达人们对生活的希望和向往。中国红是中国人的灵魂所在，古人对于红色

的崇拜源于太阳，太阳是温暖、光明、期望、永恒的代表。作为中华儿女内心所崇拜的最纯粹的颜色，红色已然成为一个民族的标志。经过世代沉淀、吸收、扬弃，经典中国红承载着中国人的无限寄托。红色在中国民族文化中有着浓得化不开的情结。古人早已开始使用红色，中国人不仅将红色用在喜庆的婚礼上，也用在舞龙的绣球，过年时的春联、辞旧迎新的爆竹，在这种广泛的红色的使用范围中，古人更是开道创新，将这种民族经典颜色用于瓷器的烧造中。原始社会时期，大多是赭石色居多。中国红无处不在，从具有民族标志的中国结到喜庆的传统婚礼上的鞭炮；从婴儿的大红肚兜到新年拜年时的红包；从紫禁城的朱红大门到本命年要带的裤腰带等等；在中国人生活的点点滴滴中都能发现红色物品的影子，红色是吉祥的象征，是希望的标志。在几千年的农耕文化中，红色做为最受中国人崇拜的颜色，经过了无数的影响，已经深深地根植于中国人的观念里，成为中国人内心无法替代的护身符。



图二 钧红瓷

二、红色瓷器的产生

早在1921年河南省渑池的仰韶村发现了红色器皿（见图一）。仰韶遗址中出现的红色陶器是中国陶瓷史上较少出现的红色器皿。在瓷器的发展过程中，随着制瓷工艺的成熟，颜色釉开始慢慢出现，在瓷上色釉源于商代的黄釉，汉末出现青釉，唐代以黄、紫、绿颜色为主，到宋代青釉占主导地位，后有禹州烧制成的名贵色釉——钧红（见图二），直到明宣德年间，祭红，即窑红等开始出现。

钧红是宋代禹州所造瓷种，宋代一直是青瓷占主要地位，禹州钧红的出现正好打破了这一局面，钧红颜色鲜艳浓厚，釉色厚实均匀，釉层厚重，有细小龟裂纹理在釉层中，深受当时上层阶级的喜爱，自古以来，钧红受到极高的重视，价比黄金。古语有云：“纵有家财万贯，不如钧红一片”的说法。红色瓷器是中华民族的代表，钧红、祭红、郎窑红这三种具有民族特质的红瓷，是中华民文化的象征。



图三祭红瓷

明代以来，景德镇作为主要的烧制瓷器的地方，窑工继烧红以后烧制出另外一种更具中国红色特质的瓷器——祭红（见图三）。祭红色泽深沉而内敛，红中泛紫，釉色鲜而不夸，温润欲滴。古祭红瓷在明宣德年间出现时就已经深受贵族喜爱，关于祭红曾有这样一个故事：明朝皇帝想要得到一件红色瓷器用来祭奠神灵，命令工匠烧制，窑工多次试验也烧不出令宫廷满意的瓷器来，因此受到酷刑，窑工女儿听到消息后，不愿父亲受刑，因气不过，纵身跳进熊熊的窑火当中，用自己的生命来抗议朝廷对窑工的暴行。几天过后，窑工惊奇发现，在已成的瓷器上呈现出一抹鲜红的颜色，皇帝所需要的瓷器虽然已烧制成功，但窑工认为这是他的女儿用鲜血换来的，于是窑工将这件瓷器成为祭红，用来纪念窑工女儿的大无畏精神。祭红的产生是陶瓷发展的结果，并不是随意形成的，是人们在日常生活中，不断探索瓷器，不断美化生活，不断改造发现而创造了红色瓷器，是人类文化发展到一定程度的结晶。

三、瓷器之红色在中国文化中的完美体现

在中国民间，红色一直作为中国人内心无比崇拜的颜色，代表喜庆和吉祥之意。人们不仅将红色用于自我保护，驱鬼辟邪，更将自己喜爱的颜色用在日常生活的器皿的应用上。不仅下层人们对红色情有独钟，皇戚贵族也将红色用在皇宫的建造上。唐朝以来，建筑上使用的颜色已经有了统一的规定，等级差别在此有了一定的体现，皇宫的房屋颜色以红、黄两种颜色为主，官宦世家也可选用红、蓝、青等颜色。红色深受皇族贵胄、达官贵人的

青睐，紫禁城曾作为中国权力的中心，红色城墙曾经是区分上下等级的分界线。并且在瓷器的烧制过程之中更是出现了深受贵族喜爱的艳丽、浓厚的红色瓷器。而在瓷器史上，一直以青白色为主要色系，中国人崇尚的红色瓷器却鲜有出现，尽管红色瓷器的制成的技艺复杂，制成几率微小，但是由于中国人民对于红色的喜爱，古人还是在不断的尝试古祭红瓷的制作。红，不仅作为一种颜色出现在中国人的生活中，更是一种精神世界的无限寄托，一种审美趣味的不断体现，一种从古延续至今的无尽崇拜。

无论是贵族还是百姓，都对红色有着民族情感，中华民族对于红色的崇尚可以追溯到距18000年以前的山顶洞人时代。在发现的原始人类的坟墓的遗址中，他们用赤铁色的矿物质粉状撒成圆圈，围在死者遗骨周围，这里的赤铁红并不是随便用的，而是代表了某种含义，古人认为红色是血之颜色，是生命之源，代表着灵魂的再生，古人用赤铁撒在墓主人尸骨周围，是用来为死者祈求新的生命，用赤铁色来象征鲜血，超度灵魂。

红色是生命的来源和灵魂的寄生处。在千年以前的原始部落，红色代表了吉祥，原始祖先对生活的期待与向往用些许红色来表现。红色是火的颜色，是太阳的颜色，红色使我们想到温暖和生命，使人看到到万物生灵繁荣发展的景象。是人们用来庆祝、用来表达喜悦的颜色，红色所具有的强大生命力是任何一种颜色都无法替代的。它是华夏儿女生来就具有的护身符，压制一切妖魔鬼怪的阴气。红色的神秘和广泛使用是和中华民族的文化紧密相连的。红瓷的产生是和中华民族的尚红习俗是分不开的。

四、红瓷是物质文化遗产的宝贵财富

古瓷红瓷(见图四)的烧成更是一种文化的需要,在陶瓷文化史上,人们不断的探究陶瓷生产工艺的奥秘,不断满足人们对精神层次的需要。在釉色上进行研究,满足人们对传统文化的追求。除了对釉色的追求外,更加追求造型之美和装饰之美。人们对红色有着无法割舍的偏爱。古瓷红瓷之所以被称为红瓷,是因为它最初是用来做祭器的。相比之下,钧红和霁红无论在制作工艺和色泽上都不相同,红瓷的烧制复杂,对烧制的环境变化极为敏感,由于这种颜色不易制成,所以红瓷的成品率极低,红瓷除了用作祭器以外,还可以作为装饰瓷器和陈设中的陈设之物,它不仅具有实用功能,并且在一定程度上满足人们的审美。

红瓷又被称作“中国红”,陶瓷在中国已经有几千年的历史了,“中国红”作为一种独具中国代表性的瓷器,是世界上其他国家所没有的。从陶瓷的生产和使用上更能体现红瓷的文化价值,红瓷的成功烧制开创了丰富釉色原料的先河,为陶瓷艺术的进一步发展创造了条件。红瓷的出现已经满足人们精神层次的需要,但是人们追求创造更丰富的文化生活的内心并不满足。红瓷在丰富人们审美的同时,更在一定程度上体现了红瓷文化的精髓。清朝雍正皇帝曾在《咏宣窑红瓶》一诗中赞美红瓷:“窑如回炉青霞飞,山火还加微熨之。世上朱砂赤粉似,西方宝石玻璃同。插花散漫花紫色,比画翻覆画是空。”从乾隆皇帝对红瓷的偏爱中,可以得知红瓷在色泽上的与众不同。红瓷的红釉是中华民族所独有的颜色,红瓷最早更用于祭祀祖先的祭器。是高温颜色釉中的一类明珠。这使得收藏家的关注。红瓷在当今的收藏界最受追捧,这与古玩家们传统的祭祀情怀是分不开的。其釉面特点是釉面不刺目,红如火而不过,釉料厚而不流,裂纹均匀有序,将民族之色用在祭器上来表达后人对祖先的崇敬,这是陶瓷文化功能表达的又一种不同的文化表现形式,与同属传统文化的新瓷相照。

五、中华民族代表作——“中国红”

在中国这样的深厚历史文化背景下,中国红瓷在当今的古瓷收藏市场也是热门藏品,这不仅是其市场价值的一种体现,更是人们对其所具有的象征之意、吉祥之色、祭祖之情的怀念。明出现红瓷以来,甚少有红瓷传世,这也印证了物以稀为贵的道理,它稀在其制作工艺的复杂,贵在它具有中国人所崇拜的红色。古瓷红瓷,它是一种高贵而稀少的瓷器,它具有的颜色——中国红是中国人内心所向往的。由此可见红色在中华民族文化中的重要地位,红瓷制作工艺复杂,因之难得更加珍贵,它的价值也是世人所公认的。在某种意义上更能体现中国人思想上的共鸣。

在当今的红瓷研究,我国已经取得了可观的成绩,并在1996年年底,烧出了色泽鲜艳、表面纯净的大红色瓷器,经典红色瓷器已经成为中国在世界上的代表,红瓷红瓷美,中国红瓷器将永垂不朽。



图四红瓷

参考文献:

- [1]潘文彬.钧红、祭红、郎窑红[D].景德镇陶瓷, 1973
- [2]曹华. “祭红”颜色釉瓷为何不易烧造[J].景德镇陶瓷, 1983
- [3]四自. 中国工艺美术史[M]. 上海: 东方出版中心, 1985
- [4]余洪. 中国民族色彩观念中的红色[J]. 浙江工程学院学报, 2003
- [5]程玉元. 中国文化中的红色情结[J]. 广西艺术学院学报, 2006
- [6]朱法. “红”色彩文化研究[D]. 武汉理工大学, 2006
- [7]黄芳芳. “中国红”的文化意蕴及现代设计中的运用[D]. 湖南师范大学, 2007
- [8]黄芳芳. “中国红”色彩元素的文化探源[J]. 大众文艺, 2009
- [9]陈永春. 浅析青花瓷的主要文化功能[J]. 景德镇高等专科学校, 2009
- [10]黄小琴. 中国传统文化的绿色传播策略[J]. 新闻与传播研究, 2011
- [11]王泽敏. 朱砂红与古代中国视觉文化[D]. 华东师范大学, 2011
- [12]钟江燕. 中国红文化研究[D]. 华东师范大学, 2011
- [13]汪大. 中国红瓷器——艺术篇[M]. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2006
- [14]樊友平. 熠熠生辉 浅谈红瓷的工艺及特征[D]. 陶瓷研究, 2012

2015

《明日风尚·彩墨中国》

杂志征订全面启动

Subscription

尊敬的读者：

《明日风尚·彩墨中国》杂志于2014年4月创刊，由南京出版传媒集团主办，同德集团协办，本刊立足于江苏，面向全国，在书画家和读者、收藏家、艺术市场之间搭建沟通桥梁，致力于形成传播书画艺术的重大平台，打造重大特色文化艺术品牌。《明日风尚·彩墨中国》突出“大美术”概念，倡导创新，突出特色，为艺术院校、艺术家和画廊等艺术机构搭建一个高端的交流展示平台。

现《明日风尚·彩墨中国》面向广大读者公开发行，欢迎从事和喜爱书画艺术的精英人士及社会各界人士征订本刊。

征订对象：书画家、艺术学者、艺术院校、广大书画艺术爱好者

征订范围：艺术学者、广大书画艺术爱好者

售 真：025-52123540

邮 箱：caimozhongguo@163.com

单位名称：南京万尚广告传媒有限公司

帐 号：4301028719100023613

邮寄地址：南京市江宁区双龙大道1222号瑞都六楼

电 话：025-87198228

缴费形式：邮局电汇或银行转账

开 户 行：中国工商银行驻太路支行

联 系 人：于倩

《明日风尚·彩墨中国》杂志发行部

2015年5月

2015年《明日风尚·彩墨中国》征订回执（注：1份即全年12期）

姓 名		份 数	
联系电话		汇出金额	
地 址			



封面：《露邑得春》（局部）145cm×368cm 纸本水墨 郭石夫

封底：《建构大厦》276×180cm 纸本水墨 任惠中